

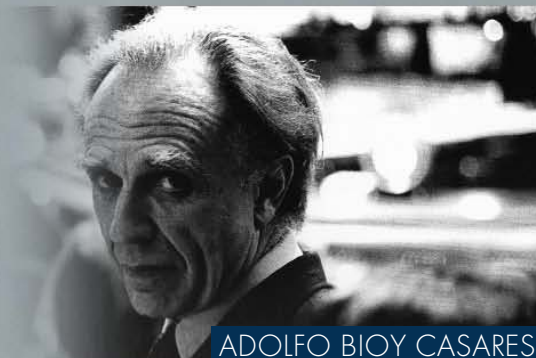
100 PAGINI • 7 LEI

Anul V • nr. 55 • decembrie 2010

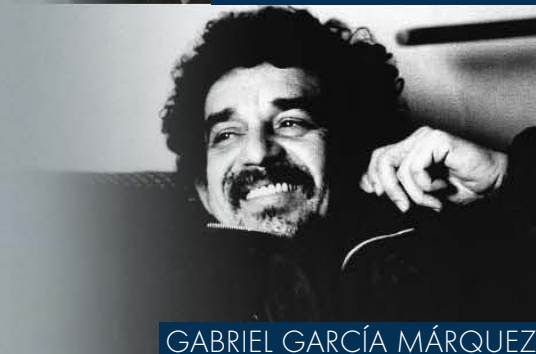
DILEMATECA

SCRIERI • AUTORI • LECTURI

INTERVIU

MARIO
MUCHNIK

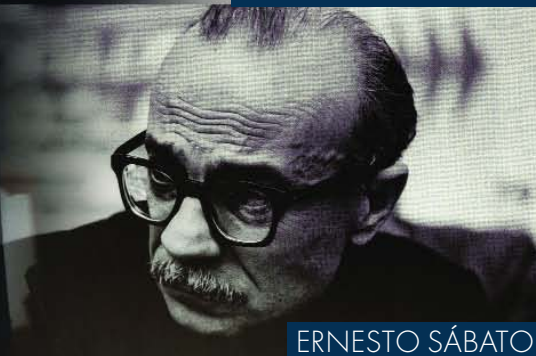
ADOLFO BIOY CASARES



GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ



MARIO VARGAS LLOSA



ERNESTO SÁBATO

AVENTURA
VIEȚII MELEFlorin
Lăzărescu



**POLITICĂ GLOBALĂ,
ECONOMIE ȘI IDEI**

**CITEȘTE NOUA EDIȚIE
FOREIGN POLICY ROMÂNIA!**

IDEI STRĂINE PENTRU ROMÂNIA,
IDEI ROMÂNEȘTI DESPRE STRĂINĂTATE

**ACUM
și în rețeaua
de magazine
MIC.RO**



**Roberto Saviano,
exclusiv pentru FP România:**
Mafia italiană a colonizat Balcanii
și Europa de Est. România are
propriul aport, de la damele
de companie care vând droguri
ca bonus în Italia,
până la spălarea banilor
în economia locală.

Damele de companie românce din Italia încearcă să-și ascundă naționalitatea.
Se prezintă de cele mai multe ori ca „rusoaice”. Am impresia că
încearcă să evite asocierea „România = țigani sau mizerie”.
Naționalitatea iese însă la iveală când vine vorba
de tarife, pentru că ale lor sunt
sub media pieței.

Pentru abonamente și informații sunați la **0800.800.111**, număr cu apel gratuit în orice rețea,
între orele 8.00 - 22.00 (luni - vineri), 10.00 - 18.00 (sâmbătă - duminică).
Abonamente non-stop la 0318.200.200, număr cu tarif normal.

INFO

- 5-9** *Bazar*
10-11 *3,14TECA*

DOSAR

- 12-24** *Portret de grup cu Jean Starobinski*

RECENZII

- 26-32** *Literatură:* Paul Cernat,
 Gabriela Gheorghişor, Cosmin Borza,
 Codrin Liviu Cuţitaru, Gabriela Glăvan,
 Dragoş Zetu, Alina Purcaru
33 *Eseu:* Alexandru Budac
34 *Critică literară:* Adriana Stan
35 *SF:* Michael Haulică
36 *Filozofie:* Alexander Baumgarten
37 *Politologie:* Bogdan Barbu
38 *Spiritualitate:* Alice Popescu
39 *Mentalităţi:* Alexandru Ofrim
40 *Literatură pentru copii:* Adina Popescu

INTERVIU

- 52-57** Mario Muchnik
*„Un editor formează şi impune
 gustul literar“*

PROFIL

- 58-60** Laurent Jarfer
Poet şi editor

AVENTURA VIEŢII MELE

- 62-69** Florin Lăzărescu
Un kil de ruşine

ANCHETĂ

- 72-77** de Marius Chivu
*Cînd aţi aflat adevărul
 despre Moş Crăciun?*

EVENIMENT

- 78-81** *Festivalul Internaţional
 de Literatură, Bucureşti*

MERIDIANE

- 82-85** Petre Răileanu,
Hérolde şi Brauner

INTERVIU

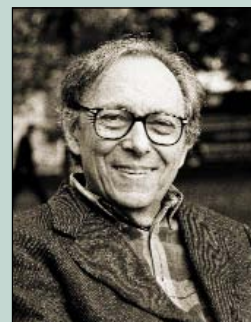
- 88-91** Mario Andrea Rigoni
*„Cioran are foarte mulţi admiratori
 necunoscuţi sau secreţi“*

FRAGMENTE

- 92-98** Magda Cârneci, *FEM*

RUBRICI

- 41** Sanda Niţescu, *Preparate din carte*
49 Vasile Dem. Zamfirescu, *Scriitori
 pe divan*
50 Luiza Vasiliu, *Biblioteca „Paradiso“*
51 *Poemul din decembrie:* Stoian G. Bogdan
61 Daniela Zeca, *Vesta antiglonţ*
71 Ioana Bot, *Cărţi de plastic*
86 Constantin Vică, *Tebnodrom*
87 Ion Vianu, *Portrete interioare*



Jean Starobinski
 (paginile 12-24)



Mario Muchnik
 (paginile 52-57)



Florin Lăzărescu
 (paginile 62-69)



Magda Cârneci
 (paginile 92-98)

Politicile cărții



Am discutat la un seminar cu studenții de la masterul de „Teoria și practica editării” un articol despre politicile cărții în Franța. Pentru a susține editarea de cărți, pentru a încuraja „diversitatea editorială” și pentru a ajuta editurile „marginale” (adică mici, profilate pe un anumit domeniu etc.), francezii au descentralizat, prin lege, finanțarea producției de carte. Regiunile și entitățile locale au primit atribuții (dar și fonduri!) pentru a-i ajuta pe editori (prin subvenții, prin împrumuturi ori prin alocarea fondurilor *in avans*), dar, în anumite condiții, și pe distribuitori sau librari. Evident, sînt încurajate acele cărți care exprimă specificul culturii locale – și care, deci, nu au de ce să meargă „la centru” pentru a cere finanțări.

„E un model prea statalist” – a spus (și a argumentat) un student. Prea multe reglementări, prea multe structuri administrative. Așa este, i-am răspuns, dar *este un model*. Există, totuși, niște politici articulate pentru a susține editarea de carte, în numele „diferenței culturale”. Principiul de la care pornesc francezii

este simplu: cartea nu e un produs ca oricare altul, deci nu trebuie lăsat exclusiv pe seama pieței libere. Pornind de aici, sînt elaborate o seamă de politici culturale – mai eficiente sau mai greoaie, desigur, dar *există, funcționează*.

La noi, iureșul pieței libere – la care marile edituri s-au adaptat destul de rapid și eficient – lasă deoparte cîteva probleme care ajung să fie „de sistem”. Și despre care nici măcar nu se discută. Tema „editurilor marginale”, specializate, „de nișă” nu e luată în considerare, deși există astfel de edituri și unele își fac treaba cît pot de bine. Administrația Fondului Cultural Național continuă să împartă puținul la cît mai mulți, după criterii cam amestecate, decontînd banii *după* apariția cărților, dar lumea zice mersi că merge și așa. Oarecari subvenții de la stat se mai obțin și pe alte căi. Dar nu avem nici măcar o umbră de politici culturale: nu știm ce vrem și, mai ales, *unde* vrem să ajungem peste cîteva ani. Nu spun că ar trebui numaidecît să avem un sistem statalist ca în Franța (la noi, probabil, ar eșua – căci avem un stat slab, inefficient și corupt). Dar ar putea cel puțin să ne preocupe niște întrebări simple. De pildă, care e viitorul cărții și al lecturii în România?

Mircea Vasilescu

Pentru
abonamente
sunăți la
0318.200.200

Număr
cu tarif normal
NON-STOP

DILEMATECA

Mircea VASILESCU (senior editor)
Simona SORA (editor coordonator)
Marius CHIVU (editor coordonator)

Claudiu CONSTANTINESCU
(editor coordonator)

Matei MARTIN (editor coordonator)
Matei PLEȘU (secretar general de redacție)
Dan STANCIU (prezentare grafică)

Radu Cosașu, Cristian Ghinea,
Stela Giurgeanu, Andrei Manolescu,
Ruxandra Tudor, Adina Popescu,
Iaromira Popovici, Ana Maria Sandu,
Mădălina Șchiopu, Luiza Vasiliu

Corectură: Ruxandra Mihăilă
DTP: Adrian Damian Foto: Rareș Avram

Revistă editată de



CUI 18006758
Calea Victoriei nr. 155, bl. D1, sc. 6, et. 5, sector 1,
010073 București
Telefon: 231.35.00. Fax: 230.51.07
e-mail: dilemateca@satiricon.ro

Abonamente: Gabriela Cristea
(tel. 407.54.65, 407.54.69; fax 407.54.67
e-mail: gabriela.cristea@adevarulholding.ro)

Pentru abonamente sunăți la
0318.200.200
(număr cu tarif normal non-stop)

Publicitate: Dorina Petruți
(tel. 407.76.87; e-mail: dorina.petruti@adevarulholding.ro)
ISSN 1842 – 1377
Tipărit la Tipografia MEGAPRESS

Bazar

Herta Müller în franceză La jumătatea lunii trecute, Herta Müller a acordat un interviu revistei *Lire*, legat de traducerea în franceză (sub titlul *La bascule du souffle*) a romanului *Leagănul respirației*. Întrebată în ce fel s-a schimbat viața sa după primirea Premiului Nobel, scriitoarea germană a răspuns: „În nici un fel, doar că trebuie să refuz mai multe invitații la congrese și conferințe... pentru care mi se oferă mari sume de bani. Lăsând deoparte faptul că nu mă interesează, ar fi și indecent să accept. Sînt lucruri care trebuie lăsate oamenilor politici aflați la pensie, Bill Clinton sau Tony Blair“. Interviul integral pe site-ul lexpress.fr.

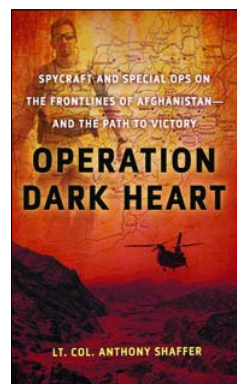
JENY și ne-JENY François Busnel, în *Lire*, face un inventar rapid al ultimului deceniu literar american – unul dintre cele mai agitate din istoria recentă a SUA, cu războaie declanșate în alte părți ale lumii, cu atacuri teroriste, cu o criză economică și financiară de proporții și cu venirea la putere a unui politician de culoare, necunoscut în urmă cu trei ani. Cu toate acestea – se miră exegetul francez –, secolul XXI are deja unul dintre cele mai bune începuturi cu putință. Pe lângă marii scriitori consacrați care au dat acum cele mai importante cărți din întreaga lor carieră (Philip Roth cu *Pata umană* sau *Fantoma iese din scenă*, Paul Auster cu *Cartea iluziilor*, Bret Easton cu *Lunar Park* sau Cormac McCarthy cu *Nu există țară pentru bătrîni*), au apărut noi scriitori surprinzători, acei JENY (Busnel pronunță *génie*, dar traduce „tînăr scriitor newyorkez“). Noul JENY ar fi, astfel, acel scriitor sub 40 de ani care reușește să surprindă noua lume americană de după 11 septembrie 2001, o lume mult diferită (în bine și în rău) de cea precedentă. Noii JENY sînt: Rick Moody, Colum McCann, Jonathan Franzen, Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss, Marisha Pessl, Gary Shteyngart, Daniel Mendelsohn, Joseph O'Neill, Teddy Wayne... Dar SUA nu înseamnă numai New York. Dintre scriitorii

ne-JENY, cei traduși deja în franceză ar fi Jim Harrison, Brad Watson, Eddy L. Harris, Dan O'Brien, David Vann și, mai ales, Richard Powers sau inclasabilul Tom Robbins, „cel mai periculos scriitor din lume“. N-ar strica să-i citim și în românește.

Cum se promovează cartea prin cenzură Pentagonul a decis să cenzureze o carte în care sînt dezvăluite informații clasificate despre trupele din Afganistan. Și aduce cărții un neașteptat serviciu: promovat de editură drept „cartea cenzurată“, volumul a devenit rapid best-seller. „Fericitul“ autor cenzurat este Anthony Shaffer, un fost agent al Defense Intelligence Agency (serviciile secrete ale Ministerului Apărării). În 2003 a lucrat în Afganistan, apoi, pînă la momentul apariției volumului de memorii, s-a ocupat de rezervele armatei. Într-o primă fază, superiorii și-au dat acordul pentru publicarea cărții, însă puțin înaintea apariției pe piață editorul a fost vizitat de reprezentanții CIA, care au identificat numeroase pasaje cu informații sensibile sau clasificate. Editura a fost somată să oprească difuzarea cărții – și interdicția a fost respectată. Însă editorul apucase deja să trimită 200 de exemplare de probă jurnaliștilor și specialiștilor în domeniu. În vreme ce CIA cumpăra, din depozitele editurii, cele 10.000 de exemplare tipărite, cărțile deja transmise presei (și informațiile cuprinse în ele) circulau deja prin SUA. Pe e-bay, unul dintre cele mai mari site-uri de licitații online, volumele necenzurate se vindeau și cu 2000 de dolari. Nu se știe încă de ce a fost cenzurată cartea: jurnaliștii de la *New York Times*, care au cumpărat-o de pe e-bay, nu au găsit nici o informație cu adevărat sensibilă sau care ar pune în pericol siguranța națională. De pildă, numele de cod al fostului spion (Christopher Stryker), pe care CIA nu vroia să-l dezvăluie, figura deja de mult ca informație declasificată – deci publică. Autorul și editorul au decis să nu meargă mai departe cu investigațiile și protestele, ci să republice volumul într-o formulă agreeată de autorități. După doar o săptămînă, *Operation Dark Heart* s-a vîndut în 50.000 de exemplare. Și comenzile continuă.



François Busnel



Bazar

Europa citește (?)

La întâlnirea EUNIC din 8 noiembrie 2010, care a avut loc la Fundația Gulbenkian din Lisabona, șapte institute culturale europene, printre care și Institutul Cultural Român, au invitat câte un orator să vorbească despre literatura propriei țări. Grație invitației ICR Lisabona, am avut ocazia să fac o prezentare a noii generații de prozatori români și, evident, să iau parte la comunicările despre celelalte literaturi europene.

Dintre cei șase vorbitori, aș vrea să mă opresc asupra lui Angus Phillips, conferențiar la Oxford University, care a venit cu o expunere statistică privitoare la piața de carte europeană, la numărul de cititori și preferințele de lectură din Europa. Astfel, cifrele din anul 2008 arată că 25% dintre germani, 27% dintre britanici, 43% dintre ciprioți și 49% dintre portughezi nu au citit niciodată o carte, în timp ce 60% dintre suedezi și 56% dintre danezi citesc anual mai mult de cinci cărți. Aceste diferențe au fost explicate de Angus Phillips prin mai mulți factori: climă, timp liber, nivel de educație, număr de biblioteci, venituri, prețul cărții și tipul de urbanizare, țările nordice fiind, la toate aceste capitole, într-un vizibil avantaj. Finlanda are, statistic vorbind, cel mai mare număr de cititori activi: pe lângă cărțile cumpărate, *fiecare* finlandez împrumută de la bibliotecile publice o medie

de 15 cărți pe an, drept care sociologii și statisticienii pieței de carte europeană i-au numit pe finlandezi *the bookworms of Europe*. Scăderea numărului de cititori nu doar la nivel european a fost explicată de Angus Phillips prin concurența tot mai puternică a celorlalte forme de media, prin scăderea numărului de ore de timp liber, prin deficitul de atenție (*attention spam*) și, în general, prin schimbarea generațiilor, tinerii înlocuind tot mai mult cartea ca formă de educație, formare profesională și culturală. Angus Phillips a detectat, în ciuda practicilor de lectură regionale, care diferă în funcție de cultură și geografie, două trenduri europene: best-seller-urile comune (Dan Brown, Stephenie Meyer, Stieg Larsson) și convingerea că e mai „cool” să citești în engleză. Angus Phillips și-a încheiat comunicarea cu rezultatul unui sondaj conform căruia britanicii consideră că e mai interesant să fii scriitor decât astronaut, dar evocând și avertismentul lui Gabriel Zaid, formulat în volumul *So Many Books* (2003), care crede că, la nivel mondial, fără politici potrivite și fără o educație eficientă, în viitor numărul scriitorilor îl va depăși pe cel al cititorilor.

Cu ocazia acestei întâlniri, a fost prezentată și publicația *Kulturreport*, editată de Institutul de Relații Internaționale din Stuttgart, cu tema „Europa citește – Literatura în Europa”, unde au publicat articole și eseuri Umberto Eco, Adam Thorpe, Ulrike Draesner, Tim Parks, Dubravka Ugrešić, Andrea Grill, Slavenka Drakulić și mulți alții.



Angus Phillips



Gabriela Melinescu

Dilemateca

vă recomandă

■ Dacă vreți să aflați ce părere are Michel Tournier – omul a ajuns la vârsta de 86 de ani și merita Nobelul literar de 86 de ori mai mult decât Le Clézio – despre Moș Crăciun („este Moș Crăciun unul dintre Magii de la Răsărit?”), Lady Di, Michael Jackson („gloata îl ia în posesie pe idolul ei și-l distruge; sucul ei digestiv este imaginea”), Deleuze (pasionat de ping-pong), cinema,

biciclete, cai („cum să nu-l înțelegem pe Nietzsche care s-a aruncat plîngînd la gîtul unui cal de trăsură snopit de vizitiul lui în ziua de 3 ianuarie 1889 în piața Alberto din Torino?”), lapte („vaca = mamă + natură”), SIDA, Biblie etc. etc., atunci citiți *Celebrările* apărute la Editura Humanitas în traducerea Biancăi Rizzoli. (Marius Chivu)

■ Cum Julio Cortázar nu a fost niciodată previzibil sau asemănător cu altcineva, *Pagini(le) neașteptate* re-

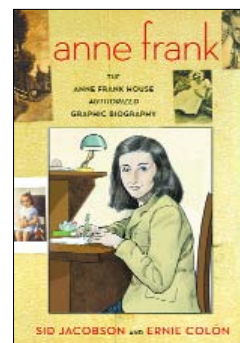
cent traduse, la Polirom, de traducătoarea sa *en titre*, Tudora Șandru-Mehedinți sînt de două ori surprinzătoare: veți găsi povestiri necortázariene, istorii (rătăcite) cu cronopi, momente pierdute din *Rayuela*, „circumstanțe” și teritorii luate în posesie, cîteva „interviuri în fața oglinzii” și 13 poeme care trebuie citite de către orice fan necondiționat al povestirilor lui Cortázar. (Simona Sora)

Bazar

Gabriela Melinescu a lansat un nou roman în limba suedeză, *Mamma som Gud* (*Mama ca Dumnezeu*), ocazie cu care, la sfârșitul lunii noiembrie, ICR Stockholm a organizat o discuție pe marginea cărții, la care au mai participat scriitoarea Agneta Pleijel și editorul Gunnar Nirstedt. Romanul autobiografic a fost deja remarcat de presa suedeză, cotidianul *Svenska Dagbladet* elogiind „proza metaforică ce se dovedește a fi nu doar iscusit ornamentată, ci și un instrument fidel de înfățișare a unei lumi totodată reale și imaginare”, în timp ce cotidianul *Göteborgs-Posten* a lăudat „colecția de amintiri despre România copilăriei și despre Stockholm-ul exilului, în care proza se transformă uneori în lirism, fără senzația trecerii vreunui prag”. La editura Albert Bonniers Förlag, Gabrielei Melinescu i-au apărut, din 1991 și pînă în prezent, cinci cărți.

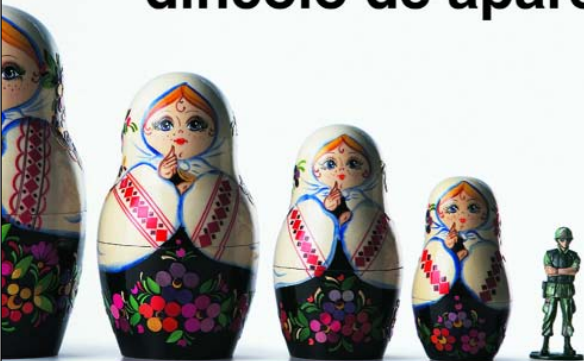
■ **O biografie grafică** Anne Frank, tînăra eвреică din Frankfurt care a murit, cu puțin timp înainte de încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial, în lagărul de la Bergen-Belsen, a făcut istorie cu *Jurnalul* ei, publicat postum. În 1942-1944, pe cînd Anne avea 15 ani, familia ei s-a refugiat la Amsterdam. S-au zidit cu toții în spatele unui perete fals, trăind aproape izolați de lumea exterioară, primind ajutoare periodice din partea unor oameni mărinimoși, pînă în momentul în care ascunzătoarea a fost descoperită de naziști și întreaga familie a fost deportată. În tot acest timp, Anne a ținut un jurnal în care și-a notat, conștiincioasă, observații despre situația din ascunzătoare, despre relațiile dintre membrii familiei, despre amintirile din lumea exterioară. După deportarea familiei de către naziști, caietul a fost recuperat de cea care i-a ajutat să se ascundă. *Jurnalul*, publicat pentru prima dată în 1946, a devenit între timp o carte de referință despre ororile comise de naziști. Tradus în 55 de limbi, *Jurnalul* a intrat în bibliografiile școlare obligatorii în numeroase țări europene. Sid Jacobson și Ernie Colón –

doi autori de benzi desenate – au realizat o „autobiografie grafică” pornind de la notele de jurnal ale Annei Frank și de la cele cîteva fotografii cu familia ei, descoperite după război. Jacobson și Colón au mai publicat romane grafice despre atentatele din SUA de la 11 septembrie, despre „Războiul împotriva terorismului”, despre viața lui Ernesto Che Guevara – și tocmai experiența lor de lucru cu documente istorice și cu „actualitatea fierbinte” i-a convins pe reprezentanții Fundației „Anne Frank”, care gestionează drepturile de autor ale *Jurnalului*, să accepte transformarea unei povești autentice de viață în BD. Apariția (recentă) a versiunii în limba germană a cărții a stîrnit reacții tăioase în presa culturală, care reproșează editorilor și Fundației „Anne Frank” că au acceptat transformarea unei tragedii în *comic-book*. ■





**noi mergem
dincolo de aparențe**



înțelege și decriptează
www.rfi.ro
 București 93.5 fm, Iași 97.9 fm, Craiova 94 fm, Cluj 91.7 fm

adevărul **literar** & **artistic**



în fiecare miercuri,
împreună cu ziarul Adevărul



- * actualitatea culturală din țară și din lume
- * garanția informației selectate valoric
- * încurajarea competiției pe piața ideilor

ACUM
și în rețeaua
de magazine

MIC.RO

Bazar

Cîntăreața Patti Smith a cîștigat National Book Award la categoria non-fiction cu cartea autobiografică *Just Kids* în care își spune povestea de dragoste din anii '60 cu celebrul fotograf Robert Mapplethorpe (cei doi artiști despărțindu-se în cele din urmă din cauza homosexualității lui). La categoria ficțiune, premiul a fost adjudecat de romanul *Lord of Misrule* al mai puțin cunoscutului scriitor Jaimy Gordon, preferat mult mai celebrilor Nicole Krauss sau Lionel Shriver. La poezie, cîștigător a fost Terrance Hayes, pentru volumul *Lighthouse*, în timp ce Tom Wolfe a fost premiat pentru întreaga operă. The National Book Awards se acordă anual încă din anul 1950 și este în valoare de 10.000 de dolari.

■ **Despre Celan și Fondane** La Universitatea din București a avut loc, pe 18 noiembrie, conferința „Celan & Fondane: exil și eternitate – dialog între Norman Manea și Edward Kanterian“. În accepția lui Norman Manea, „tema se referă la doi mari scriitori – unul de limbă română și franceză, celălalt de limbă germană – legați prin naștere sau limbă de România, emigrați ambii, în perioade diferite, la Paris, de unde unul a fost deportat și ucis la Auschwitz, iar celălalt s-a sinucis, în Sena, după ce a re trăit prin poezia sa Holocaustul în care își pierduse părinții. Unul ars, celălalt înecat, urmare a aceeași catastrofe. Diferiți ca lirică și din multe alte puncte de vedere, ei se contopesc, cumva, prin apă și foc, în martiriul acesta“. Întîlnirea de la București este continuarea unui dialog început în 1999, reflectat în volumul *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian*, publicat în acest an de Norman Manea la Polirom. Atingînd toate controversale „fierbinți“ ale acestei peri-

oade – culturale, politice și ideologice, internaționale sau românești –, de la Holocaust și antisemitism la problema irakiană și islamism, de la icoană ca manifestare a religiei pînă la scriitori și opere marcante ale literaturii moderne, cei doi interlocutori schițează un tablou plin de culoare al finalului de secol XX și al începutului noului mileniu. Evenimentul a fost organizat de Institutul Cultural Român în parteneriat cu Universitatea din București, Institutul Francez, Ambasada Franței în România, Editura Polirom și Editura Hasefer.

■ **Gabriela Adameșteanu la Festivalul „New Literature from Europe“** În seria proiectelor de colaborare cu institutele culturale europene din New York în cadrul platformei EUNIC și a proiectelor de promovare a literaturii române în SUA, ICR New York a participat pentru prima dată la Festivalul european „New Literature from Europe“, ce se desfășoară în fiecare toamnă la New York. Această a șaptea ediție a avut ca temă „Obsedantul prezent“ (*„Haunting the Present“*) și i-a reunit pe scriitorii Philippe Claudel (Franța), Kirmen Uribe (Spania), Jenny Erpenbeck (Germania), Gerhard Roth (Austria), Milos Urban (Cehia), Olga Tokarczuk (Polonia), Antonia Arslan (Italia) și Gabriela Adameșteanu (România). Gabriela Adameșteanu și-a prezentat aici primul roman tradus în limba engleză, *Wasted Morning / Dimineața pierdută* (traducător Patrick Camiller). După o serie de lecturi publice și mese rotunde, revista *Words Without Borders* a publicat în numărul său din noiembrie 2010 un dosar destinat acestei ediții, incluzînd fragmente din doi dintre autorii prezenți în festival, între care și Gabriela Adameșteanu. Totodată, în cadrul președinției EUNIC USA New York, deținută de către ICR New York, ICRNY le-a propus unor autori și jurnaliști americani să realizeze o serie de articole despre principalele proiecte europene organizate de EUNIC New York, acestea urmînd să fie disponibile online atît pe site-ul fiecărui institut, cît și pe cel al EUNIC New York.



Patti Smith



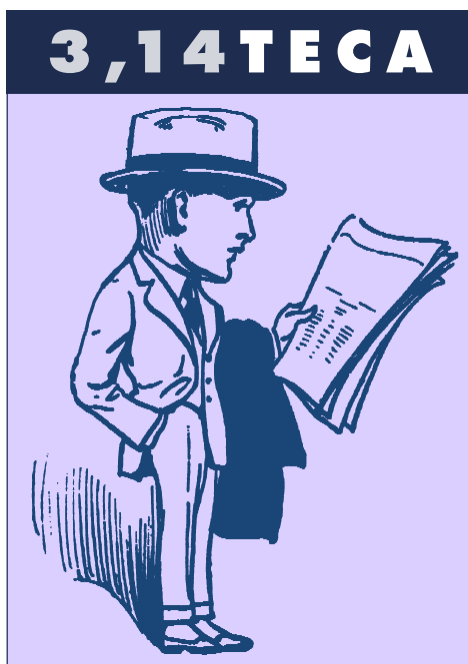
Gabriela Adameșteanu



24,96 lei

Autor: Violeta Năstăsescu,
interpreta oficială a soției
dictatorului comunist

www.niculescu.ro



■ Iată ce l-a întrebat, printre altele, un jurnalist de la *Sunday Times Magazine* pe scriitorul SF Iain Banks și ce a răspuns acesta: „O anchetă v-a desemnat, alături de Dickens, Orwell, Austen și Shakespeare, unul dintre cei mai importanți cinci scriitori britanici. Au avut dreptate ori s-au înșelat?” — „Probabil amîndouă. Sînt flatat.”; „Este literatura SF pentru tocilari?” — „Nu chiar. E și pentru snobi. Eu însumi sînt unul. Sînt dependent de noile modele de telefoane mobile și, mai nou, compun o simfonie pe calculator.”; „Cum e posibil să fii scriitor și bețiv sau, poate în cazul dvs., viceversa?” — „Îmi place prea mult să conduc pentru a mă lăsa de tot pe mîna băuturii. Urăsc să merg pe jos.” Nimic nu se compară cu un scriitor britanic, *right?! M. C.*

■ Industria editorială spaniolă a intrat brusc în criză în luna noiembrie, cînd s-au încheiat retururile anuale de cărți nevîndute ale librăriilor către edituri și, mai ales, s-au stabilit două cifre istorice: căderea cu 34% a vânzărilor de carte față de anul trecut și dublarea numărului de cărți electronice descărcate ilegal (o „industrie” paralelă de 400 de milioane de euro în 2010). Există remediu? Analiștii n-o spun

direct, dar, din timpuri imemorabile, nici o cifră nu mai contează atunci cînd un cititor vrea să citească neapărat o carte. Altfel spus, toți actorii industriei editoriale hispanice așteaptă cu sufletul la gură următorul *bestseller*. **S. S.**

■ *Creșterea chinchilelor* (Editura Ceres, 1982) ne relatează cîteva episoade din viața aspră a animalelor de blană. BOALA: „*Constipația*. Fecalele animalelor sînt mici, compacte, dure și negricioase. Puii sînt apatici, stau triști, scrișnesc din dinți, consumă foarte puțin și se mișcă greu.”; „*Lăcrimarea ochilor*. S-au semnalat cazuri de lăcrimarea ochilor la unele chinchile. Tratamentele locale nu au dat nici un rezultat. Pînă la urmă, s-a constatat că lăcrimarea ochilor reprezintă doar un efect, un mod de exteriorizare al unei alte cauze: dinții prea lungi.”; „*Fur chewing*. Una dintre cele mai spectaculoase boli, care a stîrnit cel mai mult interesul crescătorilor și specialiștilor a fost *fur chewing* (mîncatul blănii). Chinchilele afectate de această boală încep să-și muște blana de pe flancuri, iar uneori de pe toate regiunile corporale la care reușesc să ajungă. Dacă se găsesc împreună cu alte animale de aceeași specie, le rod și acestora blana.”; „*Răceala*. Puii răciți trebuie ținuti în mîini pînă se încălzesc, apoi se învelesc într-o cîrpă moale și uscată, după care se așează deasupra unei surse de căldură moderată. Crescătorul trebuie să aibă grijă ca temperatura să nu fie prea ridicată, ceea ce ar poate duce la moartea puiului.” MOARTEA: „*Sacrificarea prin răsucire*. Se prinde capul animalului cu mîna dreaptă, iar mîna stîngă ține coada și se ridică la înălțimea pieptului operatorului. Prin îndepărtarea ușoară a mîinilor, animalul se întinde, iar apoi, cu mîna dreaptă, se execută o mișcare bruscă în sus sau lateral (dreapta sau stînga).” Autorul se numește Liviu Rebreanu (desigur, nu cel care a scris *Pădurea spînzuraților*). **M. P.**

■ Unele lucruri merită o așteptare lungă de 100 de ani. Printre ele, *Autobiografia lui Mark Twain*, proaspăt apărută în State, o carte care se va transforma automat în cadoul perfect de Crăciun pentru oricine știe să citească de la

stînga la dreapta și are un simț al umorului cel puțin ascuțit. Primul volum are 760 de pagini și suficiente comori pentru un an întreg. De pildă: „Cartea asta nu e un proces-verbal de răz-bunare. Cînd fac focul sub cineva, nu e doar pentru încîntarea pe care mi-o provoacă ve-derea respectivului prăjindu-se, ci pentru că respectivul merită osteneala. Și atunci, e un compliment, o distincție; să-mi mulțumească și să țină gura închisă. Nu-i prăjesc pe cei mici, pe ordinari, pe nedemni.“ **L. V.**

■ Un faimos clown și umorist brazilian, Francisco Oliveira (cunoscut sub numele de clown ca *Tiririca*), a candidat în octombrie pen-tru un post de deputat în alegerile din Brazilia. Votantii din regiunea Sao Paulo l-au ales cu un număr record de voturi: 1,3 milioane. Can-didatura sa a fost însă contestată pe motiv că omul ar fi falsificat documentele de înscriere în alegeri și că ar fi, de fapt, analfabet. În Brazilia, legea interzice analfabeților să dețină funcții gu-vernamentale sau legislative. Așa că Francisco Oliveira (care este) a fost obligat să dovedească în fața unui judecător că știe să scrie și să ci-tească. **A. M.**

■ Următorul film al lui David Cronenberg, *A Dangerous Method*, pleacă de la piesa lui Christopher Hampton și evocă rivalitatea intelect-uală dintre Freud și Jung. Mărul discordiei: Sa-bina Spielrein, pacienta și amanta lui Jung și ele-va lui Freud. Pelicula are toate ingredientele unei „povești psihanalitice“ *cool*. Ca să nu mai vorbim de distribuție: Viggo Mortensen în rolul lui Freud, Michael Fassbender în cel al lui Jung și Keira Knightley în rolul Sabine Spielrein. **A. M. S.**

■ La Editura Curtea Veche a apărut o *Car-te regală de bucate* semnată de Principesa Mar-gareta. Săru' mîna pentru masă și lectură plă-cută. **M. M.**

■ Citez din recentul roman al lui Anchee Min, *Perla Chinei*: „...cînd avea dificultăți în a da indicații în timpul luptelor sau cînd era nesi-gur de următoarea sa mișcare, Mao le telegrafia generalilor săi poeme. Generalii nedumeriți nu

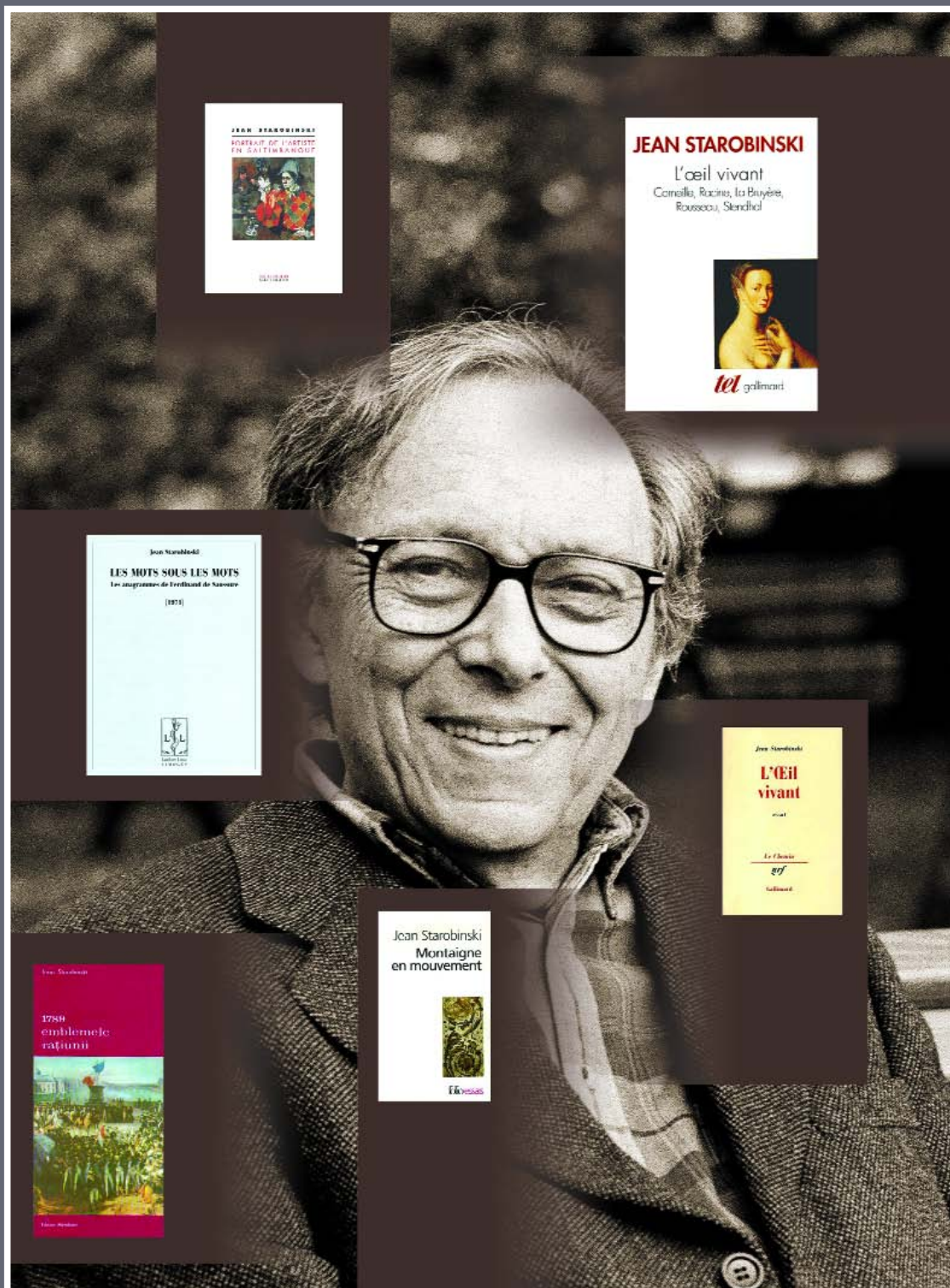
aveau de ales decît să hotărască singuri dacă să atace sau să se retragă“. Țasta cenaclu! **C. C.**

■ La moartea unui fost general, în timpul unui reportaj mi s-a ivit următoarea enigmă lingvistică: se spunea, povestindu-se despre via-ța defunctului, că, deși condamnat la mulți ani de detenție, respectivul ieșise în repetate rîn-duri din închisoare, „din cauza“ problemelor de sănătate. În aceste condiții, să fie „din cauza“ sau „datorită“? **S. G.**

■ De curînd am zărit, din mers, o firmă pe care scria *Traduceri toate limbile* și m-am în-trebat dacă e cu puțință așa ceva, dacă nu cum-va s-o fi strecurat acolo un strop de exagerare. Chiar toate limbile? Și wolof, și marshalleza, și limba bascilor? Și xhosa, și swazi, și zulu? Și ara-bela, pe care n-o vorbesc decît vreo cincizeci de inși în Peru? Să zicem că intru în prăvălia de tra-duceri și cer să mi se traducă în marshalleză ar-ticolul 1 al Declarației Universale a Drepturilor Omului („Toate ființele umane se nasc libere și egale în demnitate și în drepturi“). Va ști careva să-mi dea traducerea: „Armij otemjej rej rujlok ilo anemkwoj im jonon utiej eo im maron ko air wot juon“? Mira-m-aș. Dacă m-ar interesa cum se spune „șoaptă“ în bască, îmi va oferi un po-liglot de birou echivalența „zurru-murru“ sau „txutxu-mutxu“? Va avea el priceperea să-mi ex-pline că „Nu înțeleg“ se spune „Andiva“ în xhosa, „Angiva“ în swazi și „Angizwa“ în zulu? Sau că o propoziție relativ simplă precum „Sora mea mai mare e scriitoare“ se traduce în wolof prin „Suma mag bindakat la“? Am toate moti-vele să mă îndoiesc. Din fericire, sora mea mai mare nu e scriitoare, fiindcă n-am surori. **D. S.**



Portret de grup cu Jean Starobinski



DOSAR

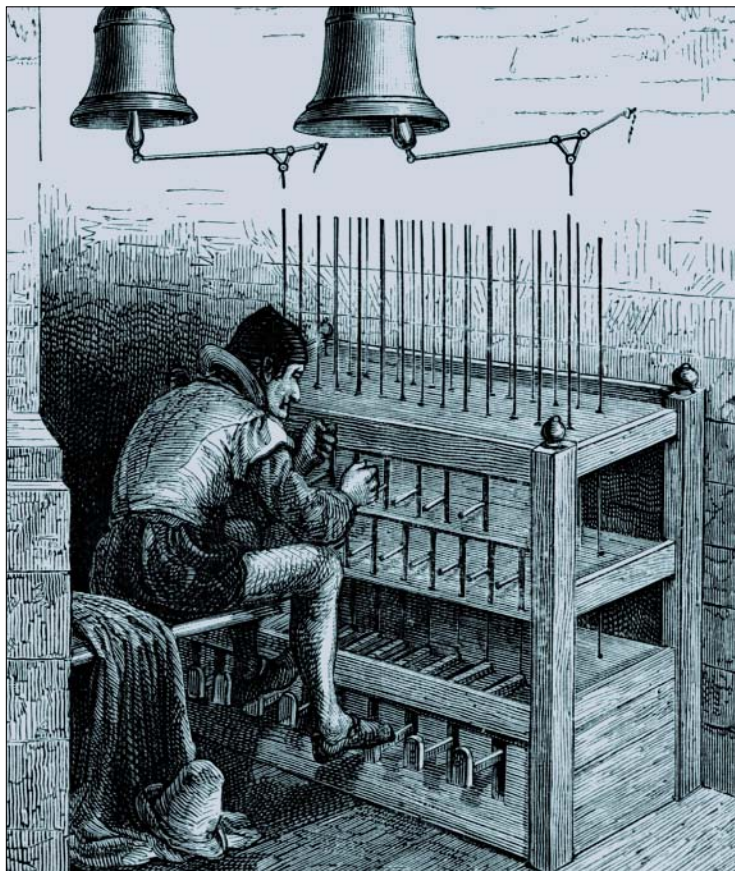
Ioana Bot

Argument

În noiembrie 2010, Jean Starobinski a împlinit 90 de ani: în ultimii ani, s-a pregătit să îi întâmpine, cu aceeași luciditate și discreție proverbiale, care au contribuit la transformarea sa, după Al Doilea Război Mondial, într-un adevărat reper al peisajului intelectual european. Critic literar și istoric al medicinei, el a construit o operă la intersecția dintre știința aplicată (literaturii, medicinei, picturii, muzicii) și devenirea mentalităților lumii noastre, a articulat o voce la intersecția dintre singularitatea unei conștiințe neliniștite (a sa, pentru care o întreagă biografie stă drept dovadă) și pluralitatea de glasuri (ale culturii europene, mereu în echilibru fragil între armonie și cacofonie). Puțini intelectuali europeni postbelici au rezistat să fie atât de coerent și spiritual și de înalți etic precum Starobinski; este ceea ce ne-a determinat să vă propunem dosarul de față. Într-o vreme când însăși noțiunea de „intelectual” cunoaște tulburări periculoase ale contururilor și reîncărcări abuzive ale conținuturilor sale, vă propunem să urmărim mișcările gândirii lui Staro (una dintre cărțile care l-au făcut celebru se numește tocmai *Montaigne în mișcare*), recitindu-l împreună. Câteva din cele mai importante cărți ale sale au fost traduse în românește – cele despre melancolie cunoscând chiar mai multe ediții (semn, inclusiv, că cititorul român de eseistică se definește bine în raport cu melancolia, sentiment paradigmatic pentru cultura europeană...).

„Portret de grup cu Jean Starobinski” – pentru că profesorul genevez are harul celor aleși, de a coagula în jurul lui o lume de spirite reflexive; nu o face numai prin claritatea reflecției sau prin calitatea ideilor, ci și printr-o generozitate a prezenței proprii în lume, în lumea universității, firește, dar și în umilul cotidian. Prin atenția sa de 24 de carate – nu doar la mișcarea conștiinței „din text”, ci și la mișcarea (sfioasă, bîlbîită, ezitantă) a celor din jurul său (studenți, colegi, iubitori de literatură, pasionați, diletanți, cititori, pur și simplu) spre el. Într-o lume cacofonică, grăbită și neatentă la celălalt, confundînd interdisciplinaritatea cu lipsa de substanță, expertiza cu vizibilitatea mediatică și dialogul cu vorbirea la microfon, Jean Starobinski figurează printre cei pe care i-aș numi „păstrătorii sensului”, traducînd (abuziv, recunosc) pentru istoria ideilor tipologia personajelor de tip *the keepers* din noile fantasme ale imaginarului vremurilor noi.

Nu aș fi îndrăznit eu însămi să îl abordez direct (de cîte ori treceam prin Geneva, mă mulțumeam să îl ascult din ultimul rînd al aulelor universitare), fiindcă evit din principiu să îi cunosc pe autorii cărților mele de căpătîi. Dar – în 1998 – eram purtătoarea unor mesaje și pachete ale prietenilor săi clujeni, pe care a insistat să nu i le las la secretara Departamentului, ci să i le aduc personal, ca să ne și vedem. M-am dus la întîlnire, bîlbîindu-mi franceza de emoție, pentru a fi pri-



mită în birou de un om fermecător, de la cele mai mici gesturi ale politeții (cîți bărbați cunoașteți care se mai ridică în picioare cînd intrați în încăperea?) pînă la atenția față de mine (cîți îmi citiseră un studiu din urmă cu trei ani și și-l aminteau suficient ca să mi-l discute?). Mă cunoștea din scris (lucru rar pentru un tînăr est-european în lumea înaltă a universităților elvețiene); îl interesa ce fac acolo, s-a scuzat că nu știe românește – limba tanderetii, mi-a explicat el, în familia Shafran, cu care se înrudea prin alianță, dar de care era foarte apropiat: Shafran, rabinul român al Genevei, adică. Întotdeauna, la oricîți ani distanță, a continuat să mă revadă cu aceleași gesturi: Staro salutîndu-mă de parcă ne despărțiserăm ieri, Staro accentuîndu-mi impecabil numele, Staro interesîndu-se ce scriu și ce predau (în cunoștință de cauză!), Staro intrînd cu mine la party-ul de Crăciun al Departamentului, Staro recomandîndu-mi un articol, discret, în sala de lectură, Staro zîmbindu-mi, complice, peste albume vechi cu familia regală română, la piața de vechituri din Geneva – Staro fermecîndu-mă prin calitatea prezenței sale în fața mea. Despre cum e să te fărmece Starobinski – prin glas, prin gest și prin scris – încercă să vorbească paginile de față.

CRITICA

„Critica nu este reprezentarea fidelă a unei opere, dublarea ei într-o oglindă mai mult sau mai puțin limpede. Orice critică completă, după ce a știut să recunoască alteritatea ființei sau a obiectului către care se orientează, știe să dezvolte în legătură cu ele o reflecție autonomă și găsește pentru a o exprima un limbaj ce marchează cu vigoare diferența. Oricît de strînse ar fi fost, într-un timp central al cercetării, simpatia și identificarea, critica nu rostește încă o dată opera așa cum aceasta se enunță ea însăși. Opera critică se constituie conform necesității sale proprii, la nivelul său particular de desăvîrșire, docilă față de obiectul ei, însă independentă prin jînta sa.”

„Critica completă nu este poate nici cea care năzuiește spre totalitate (cum face privirea de deasupra), nici cea care năzuiește spre intimitate (cum fa-

ce intuiția identificatoare); este o privire care știe să ceară rînd pe rînd supraînălțarea și intimitatea, știind dinainte că adevărul nu se află nici într-o tentativă, nici în cealaltă. Nu trebuie refuzat nici vertijul distanței, nici cel al proximității: trebuie să dorești acest dublu exces în care privirea este de fiecare dată gata să piardă orice putere. Dar poate că și critica greșește voind să-și regleze într-o asemenea măsură exercițiul propriei sale priviri. E mai bine, în multe împrejurări, să uiji de tine și să te lași surprins. Drept răsplată eu voi simți cum se naște în operă o privire ce se îndreaptă spre mine: această privire nu e o răsfrîngere a interogației mele. Este o conștiință străină, radical alta, care mă caută, mă fixează, și care mă somează să răspund.”

Jean Starobinski, *Textul și interpretul*,
traducere de Ion Pop, Univers, 1985

Stéphanie Cudré-Mauroux & Juan Rigoli

Jean Starobinski aniversat în Elveția

De-a lungul întregii sale vieți, Jean Starobinski a fost o prezență în peisajul intelectual elvețian. În ultimii ani, gesturile sale caută să echilibreze prezența vie cu instituționalizarea memoriei, a arhivei. Tipic, pentru Starobinski. Arhiva autorului a fost achiziționată în 2003 de către Arhivele literare elvețiene, care au întemeiat în 2007 Cercul internațional de studii „Jean Starobinski”, ce organizează colocvii, acordă burse studenților doriți să participe la inventarierea arhivelor, îi consiliază pe studenți și, pe termen lung, urmărește să poată angaja proiecte prin Fondul Național Elvețian (FNS) de cercetare științifică. Consilierul principal al Cercului este Juan Rigoli, profesor la Universitatea din Geneva, cititor și prieten al lui Jean Starobinski, iar conservatoarea arhivelor – Stephanie Cudré-Mauroux. Cercul propune întâlniri destinate profesorilor și studenților și publică un Buletin anual. Mai multe pe www.nb.admin.ch/starobinski.

...De la înălțimea unei loje

Cu ocazia celor 90 de ani împliniți în noiembrie 2010 de Jean Starobinski, Cercul a organizat un colocvii intitulat „*A distance de loje*” („De la înălțimea unei loje”). Desigur, el pleacă de la un adagiu starobinskian. În paginile pe care i le consacră în 1945, Jean Starobinski sublinia la Valéry existența unui „spirit” care „cere să poată asista la mișcările propriului său teatru, ca la un spectacol dat de un *altul*”; o ambiție triumfătoare, dar și discret neliniștită de a se ridica la „o foarte înaltă critică (și critică a criticii)”, marcată de „plăcerea mondenității împodobite și mascate, de stilul cu subînțelesuri, care trădează îndeajuns plăcerea de a vedea totul de la distanța unei loje, adică de la o anumită înălțime”¹.

Se vede astfel circumscrisă, foarte devreme, la răscrucea metaforică dintre conștiință și spectacol, poziția de „vigilență” căreia Jean Starobinski îi măsoară atât de des puterea, în operele pe

care le comentează. La Bruyère, unul dintre scriitorii „cei mai reflexivi din cîți există”, „își face un teatru din propria gândire”²; Montesquieu „nu renunță la ambiția unei viziuni panoramice și sinoptice”, caută „un loc superior de unde ar putea domina înălțuirea fenomenelor”, o „vedere cuprinzătoare care este în același timp aprehensiunea unei relații a lucrurilor între ele”³; Stendhal „își dă iluzia de a-și trăi destinul din exteriorul sinelui, văzînd totul fără să fie văzut, ca din înaltul unei loje obscure sub care s-ar derula spectacolul în sfîrșit realizat al fericirii și al puterii”⁴.

Dar față de acest „teatru” Jean Starobinski manifestă o atenție critică, privirea lui avînd privilegiul unei înțelegeri nemărginite a sinelui și a celorlalți. Pentru că o asemenea privire de sus este semnul unei „dorințe” care e „nemăsurată”⁵: ocupantul „lojei obscure” – loc prin excelență al simulacriului și al fantasmei – este el însuși observat „de la înălțimea unei loje”; „critica criticii” este la rîndul ei obiectul unei priviri

critice. O relație de similitudine se stabilește astfel între „exigența” care animă „privirea critică” și „cea pe care o întâlnim la artiști”⁶.

Ne este cunoscut felul cum, deloc împăciuitor, Jean Starobinski ne invită să asumăm această relație fără a o rupe, în intervalul dintre „două posibilități opuse, din care nici una nu este pe deplin realizabilă”: o „complicitate totală cu subiectivitatea creatoare”, o „distanță” care instaurează „o perspectivă panoramică”⁷. Aspirând spre „intimitate”, experimentăm în mod obligatoriu o separație: „în pofida dorinței noastre de a ne cufunda în profunzimea vie a operei, sîntem constrînși să ne distanțăm de ea pentru a putea vorbi despre ea”; dacă luăm definitiv partea privirii depărtate, riscăm „să pierdem opera și semnificațiile ei”⁸. Între aceste două posturi, se instaurează o „mișcare” neconținută⁹, un „traseu critic”¹⁰ în cursul căruia „privirea dornică să îmbrățișeze cu înțelegere totalitatea realului”¹¹ descoperă ideea unei „totalități în cele din urmă nontotalizabile”¹².

„De la înălțimea unei loje”: formula desemnează luciditatea sau dorința oarbă, o capcană

sau o cucerire, o necesitate sau un pericol; deopotrivă elanul conștiinței care caută să se înțeleagă pe ea însăși în înțelegerea lumii și cel al lecturii care are sarcina de a surprinde amprenta acestei conștiințe în operă.

Plasat el însuși sub semnul intimității și al privirii de ansamblu, colocviul pe care Cercul de studii Jean Starobinski l-a organizat în onoarea criticului în acest noiembrie aniversar a avut o dublă ambiție. Să urmărească, întâi, în reflecția lui Starobinski asupra interpretării și a activității sale de interpret, drumurile încrucișate ale *distanței critice* și ale unei *critici a distanței*. Să dea o rezonanță amplă, apoi – în filozofie, istoria artelor și a științelor –, acestui contrapunct al identificării și distanțării, care, în inima criticii starobinskiene, reflectă și luminează totodată tensiunile determinante ale cunoașterii.

Colocviul a reunit, în prezența lui Jean Starobinski, o duzină de participanți și a avut loc în 19-20 noiembrie 2010 la Arhivele literare elvețiene de la Berna, respectiv la Universitatea din Geneva.

¹ „Je suis rapide ou rien”, în Paul Valéry: *Essais et témoignages inédits recueillis par Marc Eigeldinger*, Neuchâtel, À la Baconnière, 1946, pp. 146, 147.

² *L'œil vivant* [1961], édition augmentée, Paris, Gallimard, „Tel”, 1999, p. 97.

³ *Montesquieu par lui-même* [1953], Paris, Seuil, „Écrivains de toujours”, 1994, p. 32.

⁴ *L'œil vivant*, op. cit., p. 212.

⁵ *Ibid.*, p. 304.

⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁷ *Ibid.*, pp. 25-26.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰ *La relation critique*, Paris, Gallimard, „Le Chemin”, 1970, p. 13.

¹¹ *Ibid.*, p. 26.

¹² *Ibid.*, p. 78.

SENTIMENTELE

„Sentimentele cărora voim să le evocăm istoria nu ne sînt accesibile decît în momentul cînd s-au manifestat verbal sau prin orice alt mijloc de expresie. Pentru critic, pentru istoric, un sentiment nu există decît dincolo de stadiul în care el accede la statutul său lingvistic. Nimic dintr-un sentiment nu este sesizabil dincoace de punctul în care el se numește, se desemnează și se exprimă. Prin urmare, nu experiența

altcuiva ni se oferă nouă, ci numai acea parte a experienței afective ce a trecut într-un stil poate să-l solicite pe istoric. [...] Sentimentul nu este cuvîntul, dar el nu se poate răspîndi decît prin cuvinte. În cazuri-limită și cînd sînt în culmea favorii, unele cuvinte vin să acopere ceea ce nu le corespunde în nici un fel.”

Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, traducere de Angela Martin, Paralela 45, 2002

Sylviane Dupuis

Prezența lui Jean Starobinski

Era de-ajuns să asști, în 5 mai 2010, la ceremonia de decernare a Premiului Fundației pentru Geneva marelui critic și istoric al ideilor, pentru a măsura atașamentul Genevei (oraș calvinist, vestit mai degrabă pentru răceala decât pentru entuziasmele sale) față de Jean Starobinski. De la parterul sălii pînă la balcoane, o mulțime în care se amestecau colegi și foști studenți ai universității, personalități locale sau pariziene, reprezentanți ai scenei politice, intelectuali și artiști, prieteni și simpli cetățeni, umpluse uriașa Victoria Hall pentru a-l omagia. Și, la sfîrșitul discursurilor, am văzut ridicîndu-se o sală întreagă în aplauze îndelungi îndreptate către silueta fragilă, mirată parcă de atîta fervoare, către fiul acesta de emigranți evrei polonezi care a știut să facă (sau să refacă) din Geneva, prin exercițiul inteligenței sale luminoase, prin scrierile lui, ca și prin schimburile de idei pe care le-a suscitât (îndeosebi la Întîlnirile internaționale de la Geneva), „una din capitalele intelectuale ale Europei“ (cum afirma elogiator Pierre Nora).

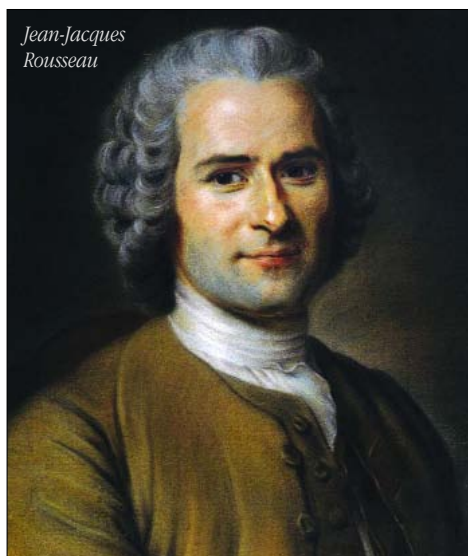
Născut în 1920, tînărul „Staro“ (cum îl numesc cei apropiați) frecventează de la vîrsta de cinci ani Casa celor Mici a psihologului Edouard Claparède, o școală primară revoluționară, unde erau respectate și încurajate darurile naturale ale copiilor: s-ar putea ca ea să fi favorizat independența creatoare care îl va caracteriza mai tîrziu, și această pasiune pentru libertate, care îl va determina să privilegieze, în scrierile sale, secolul al XVIII-lea și figurile singulare ale genevezului Jean-Jacques Rousseau (cărui îi consacră teza de doctorat, în 1957), respectiv a lui Denis Diderot, filozof paradoxal și socratic, caracterizat de pasiunea dialogului, căruia i-a dedicat ultima sa carte (ce va apărea la sfîrșitul lui 2010) – un eseu în lucru de mulți ani, opunîndu-se cu încăpăținare oricărei încheieri sau „concluzii“... Ceea ce poate decurge din chiar



natura operei analizate, refractară în esența sa unei închideri, de orice fel.

Nu este, desigur, o întîmplare că, în momentul bilanțului, Jean Starobinski, umanist în sensul cel mai inactual al termenului (pentru că ideea de specializare e mai puternică, astăzi, decât „viziunea panoramică“, decât poziția de „privire de deasupra“ pe care a privilegiat-o el întotdeauna, ca și decât atenția la ceea ce este cu adevărat omenesc), se oprește, după un magistral eseu despre Montaigne, asupra operei unui autor deopotrivă diferit de natura sa (pentru că Diderot este un „extrovertit programatic“, în vreme ce Starobinski e mai degrabă introvertit și melancolic) și apropiat, cu toate acestea, de propria sa viziune. Pentru Starobinski, este vorba despre a fi cuprins *totul* în hermeneutica sa particulară, inclusiv ceea ce nu îi seamănă, dar presupune aceeași angajare, aceeași obsesie a libertății. Ca și medicina, care se ocupă de înțe-

Sylviane Dupuis
predă literatura Elveției
romande la Departamentul
de franceză modernă
al Universității din Geneva;
scritoare, este președinta
Casei literaturii de la Geneva
(www.maisondelalitterature.ch); Jean Starobinski i-a fost
profesor și director de teză.



legerea stărilor corpului și sufletului (Staro i-a dedicat cealaltă jumătate a vieții sale de cercetător și de profesor, consacrându-i studii, o a doua teză, apoi numeroase eseuri), critica literară este efectiv, pentru el, o „filozofie a umanului” înainte de orice altceva.

„Am fost un intermediar. Am primit măr-turia și am dus-o mai departe”, încheia el, în seara aceea de 5 mai, la capătul unui discurs de mulțumire emoționant, în care a știut să o rupă cu solemnitatea elogiilor ce îl precedaseră, a-

doptând tonul unei conversații – tonul lui defi-nitoriu. Pentru că, alături de o conștiință pre-coce a propriilor haruri, există la Starobinski o modestie adevărată sau, mai bine zis, o *ones-titate* (în sensul tare pe care îl dădeau cuvîn-tului cei din secolul al XVIII-lea) – altfel spus, sentimentul corect al măsurii sale, al poziției sale subiective (omul de litere fiind dublat aici de psihiatru), ca și al datoriei sale față de cei-lalți: profesorii lui, Marcel Raymond sau Albert Béguin, sau Leo Spitzer, dar și toți creatorii, scriitorii, gânditorii care l-au hrănit și l-au însoțit în reflecțiile sale.

În colocviul care i s-a dedicat în noiembrie 2010, la Berna și la Universitatea din Geneva, a fost vorba despre relația sa cu Antichitatea, cu Paul Valéry și cu P.J. Jouve, cu muzica (pentru că Staro este și muzician, și un pasionat de ope-ră), dar și despre acel „contrapunct de identi-ficare și de distanțare”, care caracterizează activi-tatea sa critică, destinată în chip necesar, cum o recunoaște el însuși, să se dezvolte de la inter-pretarea obiectului la interpretarea (și, deci, la cunoașterea) sinelui. În ceea ce îl privește pe Starobinski – destinată, fără îndoială, să îi su-praviețuiască, prin calitatea neegalată a stilului.

traducere de Ioana Bot

DESPRE ROLUL INTELECTUALULUI AZI

„De vreme ce toți locuitorii planetei, vrînd-nevrînd, sînt destinați să făurească un viitor comun, ei au da-toria de a-și reconsidera trecutul din perspectiva a-cestui viitor comun. Istoricii, filozofii, poezii, criticii îi vor ajuta, dacă vor ști să îi facă să vadă, necruțător, ceea ce, pentru fiecare din ei, *ar fi fost* destinul lui singular. Istoricii vor trebui, în consecință, să își pună știința la timpul viitorului anterior. Chiar și în erorile, conflictele, diviziunile care ne-au marcat trecutul, tre-buie să fim capabili de a discerne contururile unei experiențe comune, pe care să se poată întemeia o viitoare independență, dar unde nu ar dispărea nici una din identitățile construite în trecut. Nu putem, a-dăuga Goethe, să pretindem a fi «ceva pentru sine», fără să avem un «înainte» și un «după». Trebuie să

știm să ne întoarcem către viitor amintindu-ne de tre-cut. Trebuie, de asemenea, să gîndim trecutul cu deschideri spre viitor. Aceste dimensiuni ale timpului, aș adăuga, nu se deschid decît dacă știm să facem din prezent un moment de libertate. După un secol care a cunoscut atîtea iluzii și decepții, trebuie să vorbim fără naivitate: nu e ușor să dai memoriei forța unei realități împărtășite, a acestei libertăți responsa-bile, a acestei mize pe ceea ce ne dorim. Punctul culminant al prezentului este cel în care ne simțim în-treaga precaritate, toate limitele. Datoria noastră este de a nu jigni speranța.”

Jean Starobinski, *Discurs la primirea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj*, 1995; traducere de Ioana Bot

Ion Pop

Întâlniri cu Jean Starobinski

Pe profesorul Jean Starobinski am avut privilegiul să-l întâlnesc de mai multe ori – și fiecare dintre aceste întrevederi a fost pentru mine un eveniment. Nu doar cultural, ci și sufletec. Fiindcă l-am simțit mereu foarte aproape; mai întâi, desigur, citindu-i cărțile, cu o mică întârziere, căci lucrul s-a petrecut abia după ce am ajuns la Paris, în 1973, ca asistent la Sorbonne Nouvelle-Paris 3 și ca „audient“ al cursurilor lui Gaëtan Picon, Barthes, Genette și Todorov de la École Pratique des Hautes Études. Căci primul care m-a pus în legătură cu marele critic a fost susținătorul, atunci, al unui curs și seminar despre suprarealism, Gaëtan Picon, pe care îl frecventam. El m-a îndrumat către Marcel Raymond, a cărui carte de referință, *De la Baudelaire la suprarealism*, o parcursesem pe când lucram la *Avangardismul poetic românesc*, iar autorul ei era maestrul iubit al Școlii critice de la Geneva, avându-i ca asistenți acolo, la începutul carierei lor, pe Jean Starobinski și pe Jean Rousset...

Așa se face că am ajuns să fac un prim interviu cu autorul *Relației critice*, în biroul său de la Universitatea geneveză, în iulie 1976, foarte emoționat și se poate bănuși cât de timorat... M-a primit însă un om de o mare simplitate, cu nimic distant în ținuta lui, de o luminozitate a privirii și a spiritului pe care am elogiat-o nu o dată de atunci încolo. Și am rămas după aceea într-o frumoasă comunicare. Au urmat alte două dialoguri după întoarcerea mea la Paris în 1990, apoi doctoratul *honoris causa* de la Cluj, din 1995, noi regăsiri la Geneva și în capitala Franței... Traducându-i un număr important de eseuri critice în culegerea *Textul și interpretul*, apărută la Editura Univers în 1985, apoi *1789. Emblemele rațiunii* (în 1990), recenzându-i alte câteva volume, comunicarea cu opera sa a devenit tot mai intimă, astfel încât astăzi pot spune că Jean Starobinski face parte dintre reperele mele spirituale și omenești cele mai

însemnate.

Nu e loc aici de prea largi dezvoltări – voi spune doar că m-a atras din primul moment în scrisul său marea disponibilitate de spirit, deschiderea metodologică – poate cea mai generoasă în critica actuală europeană –, refuzul prejudecăților de lectură, recunoașterea parțialității diverselor „grile“ de interpretare, suplețea acelei mișcări de du-te-vino cerută de „cercul hermeneutic“ dilteiano-spitzerian, atenția față de acuratețea filologică a textului abordat, minunata îmbinare de „intuiție globală“ (după expresia lui Marcel Raymond), de empatie „identificatoare“ cu textul, în căutarea structurilor de adâncime ale imaginarului, și de „distanțare reflexivă“, rațional-analitică, vizînd, în ultimă instanță, o „critică totală“. Prestigiosul istoric al ideilor m-a cucerit deopotrivă ca rafinat analist al literei și spiritului textelor literare, fără excese formaliste, de limbaj sofisticat, moștenite de la structuraliștii puri și duri, însă extrem de atent la acea *ars combinatoria* care constituie, în fond, orice textură ficțională. Dar mi-a plăcut și muzica discretă a textelor sale, puse sub semnul „cernelii melancoliei“ a lui Charles d'Orléans...

Cine citește *Ochiul viu*, *Relația critică*, *Cuvintele de sub cuvinte*, *Trei furii*, *Remediul în rău*, monumentalul studiu dedicat lui Rousseau, *Inventarea libertății*, *Portretul artistului ca saltimbanc* și atâtea alte cărți ale savantului critic și istoric al ideilor își poate da seama de dimensiunea cercetărilor sale deloc încremenite în formule date, mereu atente la *umanitatea* mesajelor transmise de operele atât de amănunțit și fin citite în structurile și articulațiile lor formale, un *sens* care justifică, în fond, orice creație autentică.

Iată doar câteva motive care au transformat pentru mine fiecare întâlnire cu criticul acum nonagenar în adevărate, de neuitat, sărbători ale spiritului. ■

Mircea Martin

Împotriva „terorismului metodologic“

Aproape orice text al lui Jean Starobinski presupune o trecere prin mai multe limbi și literaturi, prin toate artele. În același timp, mai multe domenii, fiecare cu orizontul său specific de cunoștințe, sînt puse la contribuție. Autorul s-a ilustrat în istoria literară, dar și în istoria ideilor sau a mentalităților. Critica, stilistica, hermeneutica sînt disciplinele care îi oferă, de regulă, perspective în comentariul literar propriu-zis. Psihanaliza nu-i este cîtuși de puțin străină. Istoria generală, dar și istoria medicinei, antropologia, dar și filologia – și, îndeosebi, etimologia – îi servesc drept fundamente ale cercetării. Construcția obiectului acestei cercetări este, însă, de neînchipuit fără rigoarea conceptuală cîști-

gată din frecventarea marilor filozofi, fie ei clasici sau moderni.

S-a scris mult despre competența largită a lui Jean Starobinski, despre faptul că el a practicat studiul interdisciplinar înainte ca acesta să fi fost oficial recunoscut, adică zgomotos teoretizat. Cunoștințele autorului sînt multiple, atenția lui este multilaterală, dar problema e alta: el practică toate aceste discipline distincte, într-un fel propriu, anume pentru a le pune în relație. Pariul și profitul demersului său vin de aici. Terenul anchetei sale este tocmai acesta, situat la confluența reală (sau imaginară) a unor discipline și limbaje. Din această cauză, Starobinski și-a putut îngădui să reacționeze împotriva „terorismului metodologic“ din critica literară și să disprețuiască modele terminologice. Față de asemenea entuziasme facile ori abuzuri, el a păstrat totdeauna o anumită circumspecție ironică.

...Am fi tentați chiar să spunem că obiectul lui este diferit de al celorlalți cercetători, mai cu seamă atunci cînd are în față un text literar. Niciodată un asemenea text nu este analizat ca și cum ar fi *numai literatură*. Iar, pe de altă parte, niciodată calitatea lui *literară* nu e pierdută din vedere. Făcîndu-se succesiv ori alternativ antropolog, psihanalist, istoric, ideolog ori filolog, Starobinski rămîne tot timpul *critic literar* (ori artistic), adică sensibil la valoarea estetică. Tot ce ne spune el despre un text sau altul, indiferent în ce plan și în urma căror conexiuni, are drept fundal presupuziția specificității și diferenței estetice. Exercițarea tuturor celorlalte competențe este supervizată la el, aproape instinctiv, de vocația *critică*.

(Prefață la Jean Starobinski,
Melancolie, nostalgie, ironie,
traducere de Angela Martin,
Paralela 45, 2002)

A SCRIE

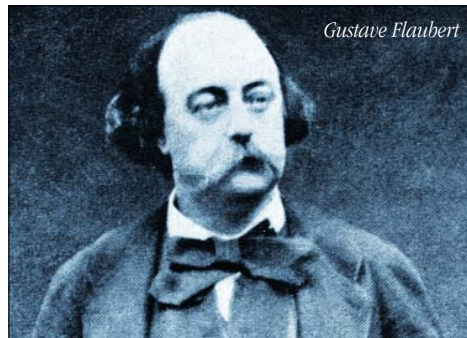
„Mă întrebai ce scop îmi propusesem cînd am început să scriu? A fost, ca în multe alte cazuri, un compromis între mai multe proiecte rămase ezitante și niște solicitări exterioare. De partea invenției libere, a povestirii sau a poeziei, tentativele mele nu mă convinseseră. Nici narațiunea, nici poezia nu mi se impuseseră și nu mi se păreau a fi spații deschise pentru inventivitatea mea. Eseul, într-o formă foarte liberă, mă tenta și mi se părea a corespunde cel mai bine mijloacelor de care dispuneam. Invidiam scriitura frumoasă a lui Roger Caillois din eseurile publicate în *Minotaure*. Au urmat invitații de a recenza, de a scrie prefețe sau postfețe... Îmi doream ca munca mea să aibă un raport cu momentul pe care îl trăiam. [...] Scrierea permite o elaborare mai limpede a răspunsului pe care vrem să îl dăm textului care ne-a «vorbit»... A scrie este deopotrivă o împlinire și o deschidere. A scrie ne permite să ținem cont de o a doua perspectivă, de o nouă atenție. Scrierea a fost întotdeauna pentru mine o sarcină amestecată cu neliniște, ocazia unei severități față de intuițiile mele – sau, mai exact, cu felul în care mi le formulasem...”

La parole est à moitié à celui qui parle – convorbiri
cu Gérard Macé, La Dogana, Geneva, 2009;
traducere de Ioana Bot

Vincent Barras

Prezența lui Jean Starobinski

A curs deja multă cerneală pentru a descrie calitățile – erudiția inepuizabilă, finețea analizei, profunzimea teoretică, îndrăzneala comparației – criticului literar, eseistului, istoricului ideilor și al medicinei care este Jean Starobinski: incontestabil un model pentru nenumărați critici, esești, istorici, care, la rîndul lor și în domeniile lor respective, au fost puternic marcați sau, mai bine zis, inspirați de una sau alta din scrierile lui, rămase referințe esențiale mult după apariție, pe care nu încetăm să le recitim, căci fiecare pasaj ne convinge de existența, acolo, a unei noi promisiuni a gândului, de transmis mai departe. Nobilă misiune a intelectualului aflat sub influențe fericite: multiple sînt moștenirile operei sale, iar impactul lor încă nu poate fi măsurat pe deplin. Trecînd peste toate, imaterială, dar cu toate acestea manifestă, poziția lui Jean Starobinski e singulară: poziția unui adevărat autor, în dublul său demers de a institui o distanță critică (cerută de disciplina pe care o practică cu atîta rigoare) și de a manifesta o atenție extremă față de prezența celui alt, a celui care îl înfruntă, a lumii din jur. *Prezența* lui se impune, tocmai ca un răspuns la prezența celui alt. Oricine a avut privilegiul de a-l asculta la o



Gustave Flaubert

conferință sau la un curs a simțit, instinctiv, valoarea orală a prezenței sale: ponderația constantă a expresiei, progresia calmă a raționamentului și (o trăsătură atît de singulară a sa) fulguranța ideii, capacitatea unică de a apropia două universuri diferite, ale căror raporturi nu le percepușe anterior nici unul dintre noi. Însă chiar și pentru cine nu a avut privilegiul de a-l auzi, prezența aceasta se lasă simțită în toate scrierile lui Jean Starobinski. El transcende de fiecare dată activitatea de „simplu” critic, sau eseist, sau istoric, invitîndu-ne, auditori și cititori, să continuăm căutarea...

traducere de Ioana Bot

CORPUL

„Să fi ajuns oare la sfîrșitul timpurilor? [...] Se vorbește numai despre corp, de parcă l-am regăsi după o foarte lungă uitare: imagine a corpului, limbaj al corpului, conștiință a corpului, eliberare a corpului au devenit parole. Prin contagiune, istoricii își manifestă interesul pentru tot ceea ce culturile anterioare culturii noastre au făcut cu trupul omului: tatuaje, mutilări, celebrări, ritualuri legate de diferite funcții corporale. Scriitorii trecutului sînt luați, la rîndul lor, drept martori, de la Rabelais la Flaubert: dintr-odată ne dăm seama că nu sîntem Cristoforii Columbi ai realității corporale. Iată prima cunoștință intrată în cunoașterea umană: *Ei aflară că erau despuiați* (*Geneza*, 3, 7). Și din acea clipă corpul nu a mai putut fi niciodată ignorat.”

Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, traducere de Angela Martin, Paralela 45, 2002

Vincent Barras
este profesor
de istoria medicinei
la Universitatea din Lausanne.

Carmelo Colangelo

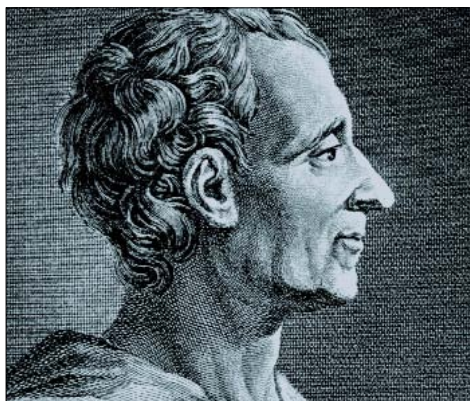
Înfăptuirile limbajului

Despre Starobinski:
www.nb.admin.ch/starobinski
<http://jewishvirtuallibrary.org>
 Carmelo Colangelo, *Jean Starobinski sau ucenicia privirii*, traducere de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Limes, 2006.

Un critic? Un istoric? Un comparatist? Ar fi mai bine să nu ne grăbim în a defini figura lui Jean Starobinski. Se știe că în scrierile sale nu este vorba numai despre un comentariu al operelor, nici despre o serie de anchete tematice mai mult sau mai puțin largite, ci și de o estetică, de o teorie hermeneutică (de o teorie a limitelor interpretării), și mai ales de o reflecție liberă asupra a ceea ce, prin intermediul textelor, trimite la prezentul nostru – reflecție ce

s-a definit nu o dată ca fiind orientată etic. Discursul lui a luat forma unei practici nelineștite, constant preocupate de a gândi, prin intermediul operelor, la întregul vieții și al lumii; o practică definită de o atenție aparte pentru ceea ce poate și trebuie să pună în relație studiul operelor cu ansamblul activităților prin care oamenii răspund ființelor care îi înconjoară, înțelegându-le totodată. Una din convingerile cele mai profunde ale lui Starobinski este că modul în care noi – știința noastră, arta noastră, filozofia noastră – numim lucrurile și enunțăm gânduri și emoții schimbă respectivele lucruri, gânduri și emoții, modificând așadar existența însăși. Și-a impus drept sarcină un examen al diferitelor înfăptuiri ale limbajului: o reflecție sobră și atentă, care se întemeiază pe o „preocupare vitală” și pe o „intuiție a unei probleme ce implică însăși viața noastră”.

(din volumul *Jean Starobinski sau ucenicia privirii*, traducere de Ioana Bot, Limes, Cluj-Napoca, 2006)



Montesquieu

EU, INTERPRETUL

„Pictorul, muzicianul, poetul mă precedă. Ei știu deja ce vreau eu să-nțeleg. Devansînd toate judecățile pe care le-aș putea încerca, toate relațiile pe care caut să le pun în evidență, ei îmi oferă, în momentele lor de fericire și de împlinire a operei, modelul de evidență la care visează munca mea să ajungă. Evidență ce va fi locul – mereu amînat – al înfîlîirii noastre. Figura desenată de pictor a fugit în înfîmpinarea mea, dar a și fugit de mine, în dimineaja ei trupească: prefigurează, pur elan al unui corp, ceea ce nu am încetat să sper, ceea ce continui să aștept de la mine însumi, ceea ce aș vrea să învăț să primesc...”

Jean Starobinski, „Si cette figure porte un nom”, *Cahiers du Centre Pompidou*, Paris, 1986; traducere de Ioana Bot

A ROSTI, ROSTIRE

„Rostirea... nu este pe deplin rostire decît dacă a trecut de linia de demarcație dintre cel ce vorbește și cel ce ascultă, primind astfel răspuns. Aceasta presupune supunerea comună la niște reguli: reguli ale limbii, reguli ale schimbului între parteneri. Istoric și critic literar, profesor, meseria a făcut din mine o persoană care vorbește, care caută să trezească atenția celorlalți, dar pentru a-i face să vorbească la rîndul lor. Nu am vrut niciodată să propun numai o ascultare, ci și să trezesc aptitudinea de a da replica...”

La parole est a moitié à celui qui parle,
 convorbiri cu Gérard Macé,

La Dogana, Geneva, 2009; traducere de Ioana Bot

Corina Boldeanu

Portret de intelectual

Prezență distinsă a peisajului cultural contemporan, critic literar, istoric al literaturii, al medicinei și al filozofiei, scriitor și, după câteva dezvăluiri, chiar excelent pianist, Jean Starobinski se pregătește pentru cea de-a 90-a aniversare la Geneva, acolo unde s-a născut, a trăit și a scris. Ca fiu al unei familii de evrei originari din Polonia, stabiliți în Elveția în 1913, Jean Starobinski a profitat, în perioada sa de formare, de refugiul – confortabil și frustrant totodată – al unui mediu ce-i oferea șansa protecției fizice, a *distanțării*, nu însă și favorul *detașării* de experiențele zguduitoare ale începutului de secol XX.

Interiorizarea unei traume căreia i s-a susținut numai prin puterea hazardului a reprezentat astfel, pentru tânărul intelectual, germele unei reflecții îndelungate asupra *relației* individului cu evenimentul care îl copleșește, dar pe care acesta îl mai poate totuși exprima în libertatea actului poetic mărturisitor. Sensibilitatea intelectualului la real prinde contur definitiv într-un traseu profesional ce altoiește studii solide de medicină pe tulpina studiilor clasice încheiate, în 1948, sub îndrumarea lui Marcel Raymond. Dovadă a deschiderii multidisciplinare atât de specifice lui Starobinski stau, din această perioadă, cele două teze de doctorat susținute: în filologie (*Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, 1958) și în medicină (*L'histoire du traitement de la mélancolie*, 1960), precedate de câteva lucrări despre Stendhal și Jouve, de o carte despre Montesquieu (*Montesquieu*, 1953) și de o traducere din Kafka. Rămâne emblematic, pentru întemeierea noii perspective de istoria ideilor, pe care Starobinski o va propune în cultura europeană postbelică, parcursul său profesional: mai întâi asistent de literatură franceză la Universitatea din Geneva (1946-1949), apoi medic-asistent la

Spitalul cantonal din Geneva (1949-1953), din nou asistent universitar, de această dată la Universitatea „Johns Hopkins” din Baltimore (1954-1956), iarăși medic-asistent la Spitalul psihiatric din Lausanne (1957-1958) și, ulterior, definitiv, profesor (de istoria ideilor și de istoria medicinei) la Universitatea din Geneva.

În descendența acestei odisei a specialistului incapabil să renunțe la un domeniu în favoarea celui alt, Starobinski va publica o serie de volume (*L'oeil vivant*, 1960; *La relation critique*, 1970 [*Relația critică* – tr. rom. 1974]; *Trois fureurs*, 1974; *Montaigne en mouvement*, 1982; *Le remède dans le mal*, 1989; *Action et réaction*, 1999) în care interesul său pentru literatură și istoria ideilor se îmbină cu

Corina Boldeanu
este doctorandă în Filologie la Universitatea „Babeș-Bolyai”, cu o teză despre poetica ironiei în literatura română din perioada comunistă.

MELANCOLIE, NOSTALGIE, IRONIE

„Adevărata, marea melancolie e sterilă, mută. Când un poem, o carte, un desen sau o pictură pot să se împlinească, melancolia este invocată, ca să zic așa, din afară – chiar dacă de foarte aproape. Emblema prin excelență a melancoliei este opera întreruptă sau abandonată. În trecut, exista ideea unei genialități melancolice. Această idee putea proveni din faptul că la multe persoane melancolia alternează cu perioade de trezire sau de excitație maniacală, dar și cu momente în care ritmul gândirii se accelerează rămânând totuși stăpânit. Pe acest plan, nu cred că există o diferență fundamentală între arte, deși romanticii, mai ales când era vorba de nostalgie, au privilegiat muzica. Dar nostalgia există și în referințele la cărțile pentru copii pe care le găsim la Balthus. Operele lui sînt adesea un teatru al memoriei, pe scene ale copilăriei sau adolescenței...”

La parole est à moitié à celui qui parle, convorbiri
cu Gérard Macé,
La Dogana, Geneva, 2009; traducere de Ioana Bot

REFLECȚIA CRITICĂ

„Caut, firește, răspunsuri directe la întrebările [literaturii]. Dar de vreme ce este vorba despre întrebări care se pot pune oricărei conștiințe ce se trezește la condiția ei prezentă, purced și pe căi indirecte, adică stabilind o relație foarte atentă cu textele care aduc întrebări și răspunsuri asupra acelorași aspecte simple ale existenței. Această relație cu experiențele și cu formele care îmi vin de la alții, de altădată, din alte părți, conduce la confruntări datorită cărora percep mai bine ce e relativ și ce e absolut original în situația în care mă aflu. Caut astfel să stabilesc o percepție diferită, care se bazează pe cunoașterea operelor și a detaliilor fine ale textelor.”

Jean Starobinski, *Réponse à une question*, în *Starobinski en mouvement*, Champ Vallon, Seyssel, 2001; traducere de Ioana Bot

cel pentru istoria psihiatriei, deschizându-se spre universuri referențiale dintre cele mai variate. După o *Histoire de la médecine* (1963), scrierile sale vor aborda și raportul literaturii cu celelalte arte – așa cum o arată, printre altele, *L'Invention de la Liberté* (1964), *Les Emblèmes*

de la raison (1973; *Emblemele rațiunii* – tr. rom. 1990), *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (1970), *Largesse* (1994) și *Les enchantresses* (2005) –, istoria picturii, istoria literară și istoria științelor întretesând o reflecție asupra categoriei generale a umanului.

La fel de bine conturată și în textele scurte – regăsim în mare parte, pentru varianta românească, în volumul *Textul și interpretul* (1985) –, opțiunea pluridisciplinară a lui Jean Starobinski este, de fapt, o non-opțiune, în măsura în care gândirea critică se realizează depășind limitele arbitrar ale cercetării și ale integrării recuperatorii a realității în discurs. Căci, pentru Starobinski, scopul ultim al meditației asupra raportului dintre subiectivitate, eveniment și scriitură vizează o reapropriere a lumii în toată complexitatea ei, o deschidere spre întregul existenței. Iar dacă întregul acesta nu poate fi pe deplin cunoscut, el rămâne totuși comunicabil în integralitatea sa incertă. Semn că cel ce a devenit medic „pentru că era cel mai bun mod de a cunoaște condiția umană” a ales, în final, cel mai bun mod de a o comunica.



Geneva

5 metode să te abonezi



SMS TRIMITE UN SMS DIN REȚEAUA ORANGE, VODAFONE sau COSMOTEL LA **7409** CU TEXTUL **DILEMATECA**

6 luni
abonament

- Costul unui SMS este de 11,16 euro (TVA inclus)
- Din rețeaua Orange vei primi un mesaj de confirmare a înregistrării
- Din rețeaua Vodafone sau Cosmote vei primi un mesaj prin care ți se cere confirmarea, iar costul fiecărui SMS de răspuns este de 0,05 euro

Dacă trimiți până la data de 20 a lunii în curs, primești abonamentul începând cu data de 1 a lunii următoare. Contravaloarea SMS-ului nu se returnează. Informații la tel: 021.407.54.65. Valoarea SMS-urilor într-o lună nu poate depăși 30 de euro.



SEDIILE ADEVĂRUL

La sediile, chioșcurile și librăriile Adevărul Holding SRL (lista completă pe www.adevarul.ro)



LA TOATE OFICIILE POȘTALE SAU LA CELELALTE FIRME CU CARE ADEVĂRUL HOLDING ARE CONTRACT DE DIFUZARE A ABONAMENTELOR (lista completă pe www.adevarul.ro).



TRIMITE TALONUL

Plătește prin ordin de plată sau mandat poștal și trimite talonul de mai jos.



ONLINE

PLĂTEȘTE ONLINE PE WWW.ADEVARUL.RO

Pentru a contracta abonamente cu plata online aveți nevoie de card de credit/debit VISA, MASTERCARD, VISA ELECTRON sau MAESTRO valabil.

DILEMATECA



Nume Prenume Compania* Cod Fiscal*
(* Completați numai dacă plătitorul este o firmă)

Str. nr. bloc scara etaj ap. localitate
judet/sector cod poștal telefon e-mail

Adresa de livrare (dacă este diferită față de adresa de mai sus): Str. nr. bloc scara etaj ap.
localitate judet/sector cod poștal

Număr abonamente contractate începând din luna la:

Dilemateca ☐ 3 luni (20 lei) ☐ 6 luni (40 lei) ☐ 12 luni (80 lei)

Cei care se abonează direct la Adevărul Holding vor completa și rândurile de mai jos:

Am expediat către S.C. Adevărul Holding S.R.L., CUI RO 18990288, suma de lei cu mandatul poștal/ordin de plată nr. din
data în cont nr. RO21 RNCB 0070 1048 3031 0008 BCR Pipera sau RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818 deschis la RBS BANK SA
București.

Semnătura

Pentru ca livrarea abonamentului să înceapă la data de 1 a lunii următoare, plata se va efectua până la data de 20 a lunii în curs. Prin prezenta sunt de acord ca S.C. Adevărul Holding SRL să prelucreză datele mele cu caracter personal pentru activități promoționale și să le dezvăluie terților conform legii nr. 677/2001. Îmi rezerv dreptul să mă opun acestei prelucrări și să solicit ștergerea datelor adresându-mă societății S.C. Adevărul Holding SRL printr-o cerere scrisă.

Pentru abonamente și informații sunați la **0800.800.111**, număr cu apel gratuit în orice rețea, între orele 8.00 - 22.00 (luni - vineri), 10.00 - 18.00 (sâmbătă - duminică).
Abonamente NON-STOP la 0318.200.200 (număr cu tarif normal). Reclamații abonamente: 021.407.54.64.

LITERATURĂ

„Fleacuri“ și alte delicatese

Livius Ciocârlie, *Cartea cu fleacuri*

Colecția „Odiseu“

Editura Paralela 45, 2010



19 lei

„*Cartea cu fleacuri* e poate cel mai atipic volum al scriitorului“, citim pe coperta a patra a acestei noi apariții editoriale semnate de Livius Ciocârlie. E drept: volumul *Cu fața la perete*, apărut aproape simultan în urmă cu câteva luni, era ceva mai puțin „atipic“, înrudit fiind ca formulă (prin pretextul livresc-dialogic al jurnalului) cu *Caietele lui Cioran* sau *Pornind de la Valéry*. Dar „atipismul“ nu privește, în cazul scriitorului nostru, formula unui volum sau altuia. Cu adevărat atipică este chiar literatura confesivă a lui Livius Ciocârlie, de la *Clopotul scufundat* încoace...

Citind aceste pagini de notații succinte, deliberat haotice, „în fărîme“, îți vin în minte nu doar *Caietele* lui Cioran, ci și un alt volum „atipic“: *Oceanul întors*. *Caiet jurnal* de Radu Petrescu, scris prin anii '50, dar restituit în urmă cu aproape un deceniu. Cu precizarea – esențială – că la Ciocârlie accentul nu cade pe rafinarea concretului pînă la transparența Ideii, ci pe autenticitatea „liminară“ a confesiunii/gîndirii în act, cu amestecul ei inconfundabil de observație subtilă, (auto)ironie fină și reflecție sceptică bine temperată. Notațiile din volumul de față acoperă (după, ne dăm seama imediat) anul 2008 – înainte, adică, de intervalul decupat în *Cu fața la perete* – și se adună după regula unui aleatorism programatic. De la evenimentele editoriale/culturale adiacente la alegerile parlamentare, contextul (inclusiv cel politic) se strecoară inevitabil în pagină, direct sau mediat. În rest – lecturi, convorbiri, amintiri printre care se insinuează, discret, secvențe cotidiene „exterioare“ și scene de familie (cu cele două fiice, Corina și Alexandra, nepotul Maxone,

soția – atașanta „doamnă T.“...), „Fleacuri“ existențiale așadar, „mărunțișuri“... Minimalism? Putem numi și așa aceste stenograme de viață interioară...

Deși obsedantă în ultimele volume ale lui Livius Ciocârlie, „tema bătrîneții“ nu ocupă primul plan în aceeași măsură ca în *Cu fața la perete*. Autoironia neagră nu lipsește, ce-i drept, chiar dacă e îmblînzită, benignizată: „Am intrat la categoria «Mai putea să trăiască!». Îi spun lui T.: Păi ajunsese la «Ce vrei! Era bătrîn...»“. Sau, cu o notă autodefinitorie: „Să zicem că mor mîine. Se va spune uite de ce fleacuri îi ardea lui! Iar eu spun la ce bun să par mai deștept, mai adînc, mai speriat decît sînt?“. Într-un sens, însemnările din *Cartea cu fleacuri* pot fi citite și ca o profilaxie a deșertăciunilor și vanităților intelectuale: „Eu scriu pentru un cititor care nu cumpără cartea nici din întîmplare. E drept că asta mă ferește de celelalte ignominii“. Cuvîntul de ordine (sau dezordine!) pare a fi dispersia eu-lui, o dispersie deliberată, ca într-un exercițiu de transcriere a mobilității gîndirii. Nu lipsesc observații amuza(n)te despre propriul scris și chiar despre propria receptare: „Citesc *Istoria critică* în ordinea firească, adică întîi capitolul despre mine și după aceea de la început“. Performanța e aceea că toate considerațiile „meta“ sau „auto“ ale lui Livius Ciocârlie (metaliterare, autoreferențiale, autoreflexive...) sînt savuroase, captivante, în vreme ce la alții păcătuiesc de regulă prin rigiditate și pedanterie. Deși îndejuns de fine, nu reflecțiile politice sau eticiste „de actualitate“ – despre comunism, anticomunism, investigații la CNSAS etc. – sînt aici atuuri ale diaristului, ci (din nou) reacțiile personale, imprevizibile, în fața „fleacurilor“ literaturii și ale cotidianului. *Cartea cu fleacuri* reîncarcă farmecul scrisului complet lipsit de patetism al lui Livius Ciocârlie, în care *Weltanschauung*-ul asumat „burghez“ este compensat printr-o subtilitate cuceritoare, plină de naturalețe și spirit. Existența „precară“ se transformă, astfel, în noi delicatese pentru cititorii gourmeți, selectați pe principiul „*mon semblable, mon frère*“...

Paul Cernat

LITERATURĂ

*Matrioșka
absurdului*

Matei Vișniec
Domnul K. eliberat
 Editura Cartea Românească, 2010

Domnul K. eliberat este un titlu-capcană. Poate induce ideea de replică la *Procesul* lui Kafka, însă romanul lui Matei Vișniec nu străpunge mantaua „maestrului” praghez. Autorul mărturisește, într-un soi de notă lămuritoare, că această carte-„omagiu” (scrisă cu peste douăzeci de ani în urmă) reprezintă atât rodul unei lecturi fascinatorii, cât și sublimarea unei experiențe biografice: „șocul libertății”, odată cu părăsirea, în 1987, a României, țara-pușcărie. Dar sugestia „traumei în sens invers” se găsește, de fapt, tot în opera lui Kafka, și Vișniec probabil că o cunoștea. Iată cum se încheie povestirea *Bătaia în poartă*: „Puteam respira alt aer decât pe cel al închisorii? Asta-i marea întrebare, ba chiar mai mult, ar fi o asemenea întrebare, de aș mai avea perspectiva eliberării”.

Dacă Josef K. se trezește, într-o bună dimineață, arestat, avatarul său, Kosef J., se pomește, la fel de inexplicabil, eliberat. Fiindcă nimeni nu-i spune ce-ar trebui să facă, iar procedurile administrativ-birocratice trenează, personajul, uimit de propria vacuitate emoțională, are ocazia să exploreze lumea penitenciarului. Cititorul pătrunde astfel, însoțindu-l în aventura sa „inițiativă” pe buimacul domn K., într-un univers absurd tipic kafkian, construit celular, dominat de arbitrar, ambiguitate, depersonalizare și spaimă: zone infernale și labirintice (sala asurzitoare a mașinilor de spălat vase, cu „abur fierbinte, unsuros și rău mirositor”, care țîșnea din „încheieturile celor doi monștri mecanici” în funcțiune; subsolurile umede și igrasioase ale magaziei de haine, adăpostind șuvoaie de materiale în descompunere, mucegăite și putrede;

curțile și clădirile părăsite, ruine dedalice, pierdute printre munți de gunoaie), dilatări și comprimări spațio-temporale (episodul rătăcirii lui K. în jurul zidurilor carcerale), fenomene misterioase (pietricelele scînteietoare ale copilului, „auzirea” gândurilor), vorbe, gesturi și acțiuni echivoce etc. Colonia penitenciară ascunde în măruntaiele ei întunecate așa-zisa „lume liberă”, comunitatea evadaților, organizată după principiul „democratic” al tragerii la sorți, în fond, un țarc al foamei și al frigului, de unde și practica „schimburilor” cu deținuții și lupta animalică pentru obținerea sau păstrarea celulei. Matrioșka absurdului crește însă și dincolo de porțile închisorii, deoarece orașul însuși intră într-un straniu proces de demolare, ultima imagine legată de năruirea urbană fiind aceea a unei „coloane nesfîrșite de bătrîni care mărșăluiau într-o direcție necunoscută”. Protagonistul descoperă treptat nefericirea și suferințele gardienilor, fragilitatea graniței dintre sfera prizonierilor și cea a paznicilor, voluptatea puterii discreționare, vâlul impenetrabil al tainelor Autorității, iluzia/imposibilitatea libertății. În fapt, *Domnul K. eliberat* este romanul deschiderilor care se închid, ca în burta chitului din *Iona*. În piesa lui Soreescu, actul suicidar întrerupea lanțul proliferant al absurdului, calea salvării du-cînd spre *interior*; în scrierea lui Vișniec, absurdul rămîne etans, descolăcindu-se doar pentru a-și înghiți coada, ca șarpele Ouroboros. Kosef J. se reîntoarce în celula sa, devenită o excrescență naturală a sinelui, protectoare precum o cochilie de melc: „Kosef J. își reveni puțin doar cînd își dădu seama că se afla din nou în celula cu numărul 50. O imensă căldură interioară îi inundă sufletul. (...) Da, mai exista *umanitate* pe lume, speranța era posibilă”. Sensurile acestei parabole se joacă, evident, pe muchia anti-frasticului.

Matei Vișniec reușește să creeze un veritabil *mundus absurdus*, cu un grotesc mai temperat decât la Kafka și cu mici insule de poeticitate. *Domnul K. eliberat* nu este produsul unui anxios al influenței, ci al unui descendent melancolic.

Gabriela Gheorghisor



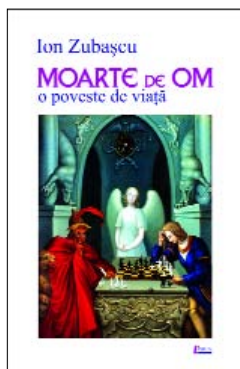
27,95 lei

LITERATURĂ

Manifest pentru sănătatea poeziei

Ion Zubașcu

Moarte de om. O poveste de viață
Colecția „Magister”, Editura Limes, 2010



15 lei

Dacă un bigotism hilar îl determina pe parodicul Iosif al lui Saramago să mulțumească dumnezeului său pentru că i-a dăruit orificiul ce face posibilă urinarea, disperarea biologic-psi-hologică, dar și o inedită concepție asupra creației artistice motivează decizia lui Ion Zubașcu de a include în cel mai recent volum al său un veritabil psalm al recalibrării fiziologiei: „îți mulțumesc Doamne că mă întorci / la normalitatea funcțiilor mele fiziologice / îți mulțumesc că mi-ai separat din nou / micțiunea și flatulențele explozive / de diareea rebelă cu sînge de după iradiază / aproape cronicizată / îți mulțumesc Tată Ceresc / că mă pot bucura din nou / de normalitatea funcțiilor fiziologice / ale aparatului meu excretor / amin“ („Preamărire și slavă“).

Ceea ce frapează în acest text — și în multe altele din *Moarte de om. O poveste de viață* — nu e atît imaginarul poetic, cît formula estetică asumată de autor ca antidot pentru confruntarea bulversantă cu cancerul de colon și, în fond, cu sentimentul unui sfîrșit lent, chinuitor, umilitor. Pornind de la evenimente/experiențe programatic biografice, Zubașcu combină un discurs liric minimalist, conversațional-tranzitiv, lipsit de retorici ceremonioase, cu o viziune de factură aproape premodernă: cuvintele par a avea acces direct la transcendență, iar Poezia și Ființa se scriu din nou cu majuscule. Astfel, secvențele grotesti, parcă desprinse din colaje avangardiste (în care domnii cu „testiculele extirpate“ își beau cafeaua alături de doamne „fără uter și rect“, înconjurați de pacienți măcelăriți de operații ori asaltați de branule) sînt configu-

rate din perspectiva unui subiect liric aflat într-o stare de urgență existențială, dar mai ales creatoare. În așteptarea operației de la „Centrul Mondial de Oncologie“, în intervalul dintre două depresii (redate atît de direct încît se sus-trag oricărei evaluări estetice), Zubașcu trăiește cu fervoare o serie de revelații spirituale care îl revitalizează constant.

Evitînd melodrama și ironia relativizantă, poetul inițiază aproape ritualic un itinerar al recuperării sinelui. Boala generează — ca o contrapondere la disoluția fizică — nevoia unor lămuriri identitare. „Pacientul Ion“ redescoperă dragostea copiilor și a soției, credința în Dumnezeu, farmecul locurilor natale și, mai presus de toate, condiția sa de poet. El se desparte de lumea politicii/jurnalisticii, respinge textualismul/excesul de livresc, propune nu doar „noi teritorii pentru poezie“, ci și revenirea la modalitățile lirice autentic implicate existențial. Zubașcu se plasează în contra experimentalismelor gratuite, refuză și purismul, și estetizarea derizoriului cotidian, pentru a reface, mirat și cu o naivitate jucată, procesul întîlnirii cu Poezia: răvășit de consultul finalizat cu pipăirea tumorii colorectale, poetul trăiește plener momentul pentru a scrie „printre resturi de oameni cuvinte întregi“; în alte locuri, asumarea acestei grile creatoare ia alura unor manifeste artistice, sănătatea ori boala fiind aduse doar de relația poetului cu propriile cuvinte („Om bolnav, om sănătos“, „Cartea de trăit“ etc.) și de capacitatea acestora de a surprinde în cel mai „vitalist“ sens cu puțină complexitatea umană („sub țesuturile lor vii, susură totdeauna pînza freatică a sîngelui: cită suferință și spaimă de moarte tot atîta poezie“ — „Reality show“). De aceea, celulele și glandele canceroase cîștigă alura unor „vietăți abisale“ care dereglează organismul, însă revigorează simțurile (artistice).

Moarte de om. O poveste de viață dovedește încă o dată că, delimitîndu-se de modele literare ale perioadei, reprezentanții de plan secund ai optzecismului românesc oferă după 2000 surprizele poate cel mai consistente estetic.

■
Cosmin Borza

LITERATURĂ

*O melodramă europeană***Charlotte Brontë
Profesorul****Colecția „Literatură universală”
Editura Allfa, 2010**

Romanul *The Professor/Profesorul* a avut destinul cel mai straniu în interiorul operei epice (restrînse ca dimensiuni), lăsate de, altfel, cea mai prolifică dintre surorile Brontë – Charlotte. Scris în 1845 (la trei ani de la experiența academică din Bruxelles, unde scriitoarea a studiat limba franceză), cu o fervoare autobiografică incontestabilă, volumul a fost respins de măcar unsprezece edituri (la care fusese depus, la început împreună cu manuscrisele lui Emily și Anne – *Wuthering Heights/La răscruce de vânturi* și, respectiv, *Agnes Grey* –, apoi independent), reușind să apară abia postum, în 1857 (la doi ani după moartea autoarei). Textul nu merita o asemenea ostracizare culturală, chiar dacă, în ansamblu, el nu se ridică la nivelul lui *Jane Eyre* sau la cel al lui *Shirley*. Tonul melodramatic (poate că, pînă la un punct, chiar „siropos”, cu accente de lamentare și victimizare exagerată!) îi va fi deranjat pe editorii vremii care, încet-încet, ieșeau din epoca lui Dickens – cumva lacrimogenă – și intrau în zodia sarcasmului thackerian.

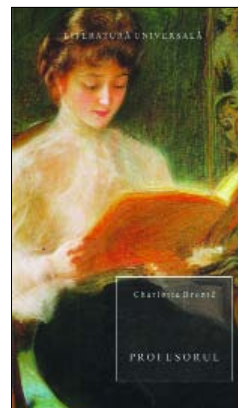
Profesorul – dincolo de „culpa” melodramatică structurală – dezvăluie totuși două merite mai greu detectabile în alte romane ale vremii. *Primo*, textul stabilește o clară distincție între cel (cea) care redactează povestea și cel care o spune, adică între autor (autoare) și narator, situație estetică puțin frecventată de prozatorii tradiționali, mai degrabă înclinați spre fixarea unui *alter ego* în personajul-povestitor. *Secundo*, cartea propune o mai mare mobilitate geografică și culturală decît aceea pe care o vedem, de regulă, la contemporanii direcți ai scriitoarei (subiectul – plasat la Bruxelles – invită la inte-

racțiune eroi ce vin din mai multe civilizații europene și au adesea identități etnice mixte: britanice, belgiene, elvețiene). În ambele așa-zicînd „virtuți” artistice, Charlotte Brontë îl anticipează pe Henry James, americanul (trăitor la Londra) care va revoluționa, practic, romanul englez, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cu inovațiile lui de „tehnică” narativă și „internaționalizare” a contextelor epice.

Spuneam, așadar, că naratorul ales de autoare este... un bărbat excepțional, William Crimsworth, absolvent de Eton, inteligent, erudit, cu o etică victoriană inalienabilă, călătită în anii copilăriei nefericite, marcate de mizerie și umilință. Textul romanului îl constituie scrisoarea-fluviu adresată de protagonist unui prieten din studenție. La debutul maturizării, William trăiește sub tirania unchilor malefici și în disprețul fratelui Edward, toți exponenți verosi ai capitalismului sălbatic, de coloratură dickensiană. Momentul de cotitură se leagă de întâlnirea lui cu aristocratul Hunsden, care îl recomandă pentru o poziție profesorală la un pension din Bruxelles. Aici, personajul traversează o complexă inițiere sentimentală, derulată, în faze, între dragostea (aparentă) pentru directoarea Zoraïde Reuter (logodită, în fapt, cu altcineva) și iubirea (autentică) pentru eleva anglo-elvețiană Frances Evans Henri. La nivelul strict melodramatic al scriiturii, vom fi, bineînțeles, martorii triumfului binelui (căsătoria dintre William și Frances, prietenia lor durabilă cu Hunsden etc.).

În planul mai subtil – psihologic, cultural, social –, vom deduce însă tensiunea discretă, existentă între autoarea propriu-zisă (Charlotte Brontë), ascunsă timid în spatele naratorului său, și o lume a zorilor industrializării, deocamdată profund discriminatorie. Deși căsătoriți, William și Frances prelungesc, după reguli patriarhale, relația profesor-elev(ă). Tînăra îi spune, în continuare, *monsieur*, iar el face comentarii de genul: „Era plăcerea, bucuria ei să mă considere încă profesorul său în toate privințele”. Greu de crezut de aceea că atîtor editori victorienți (bărbați) nu le-a plăcut cartea.

Codrin Liviu Cuțitaru



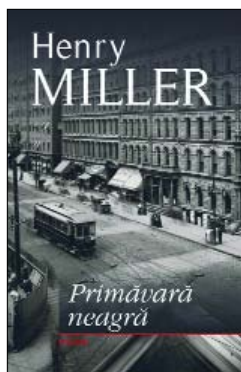
19,90 lei

traducere din limba engleză
de Arina Avram

LITERATURĂ

Un anotimp în infernul lui Miller

Henry Miller
Primăvară neagră
Editura Polirom, 2010



24, 95 lei

traducere din limba engleză
și note de Cristina Felea

„Vreau o puritate clasică unde rahatul e rahat și îngerii sînt îngeri“, afirmă Henry Miller în *Primăvară neagră*, al doilea volum al primei sale trilogii autobiografice, începută în 1934 cu *Tropicul Cancerului* și încheiată în 1939, odată cu apariția romanului emblematic *Tropicul Capricornului*.

Cele zece episoade ale cărții, reunite sub semnul memoriei copilăriei și tinereții, își depășesc cu mult rolul de punți temporale către momentele semnificative ale biografiei scriitorului. Contemplativ și uneori supraréalist, Miller își exercită aici deplin simțul ascuțit al dramei perpetue în care își proiectează existența. Deși mizează pe nuanțele ferme ale narațiunii subiective, scriitorul elaborează deopotrivă un jurnal, o inițiere curajoasă în propriile tenebre și o hartă onirică a New York-ului și Parisului. Aparent independente, capitolele gravitează, de fapt, în jurul nucleului complex al rememorării, înțelegând ca proces esențial în căutarea identitară.

Miller e, destul de simplu spus, egal cu sine însuși în toate textele sale. *Primăvară neagră* are rolul de a amplifica traiectoriile de forță intuitiv în primul *Tropic*, pregătind în același timp structuri ce vor fi exploatate ulterior. Frumusețea narațiunii constă în amestecul de vis, lirism, disperare și abjecție din care autorul a știut să-și dozeze o tonalitate unică, racordată la tensiunile oscilante ale interiorității sale.

New York-ul primilor ani de viață își lasă amprenta vizibil în biografia scriitorului, devenit, așa cum mărturisește în deschiderea volumului, „un patriot – al Arondismentului nr. 14 din Brooklyn, locul unde am crescut“. Declarîndu-se „fiu al străzii“, Miller va dezvolta o viziune aparte asupra acesteia, înțelegînd-o ca pe o posibilă metaforă a modului în care umanitatea însăși își trăiește, circular și convulsiv, ascensiunile și dezintegrările. Personaje diverse migrează dintr-o vîrstă în alta, din atelierul de croitorie al tatălui în cafenelele zgomotoase ale Parisului – burghezi ridicoli, aristocrați decăzuți sau prostituate. În propriul său cod clasic, Henry Miller îi surprinde în mediul lor, în ipostaze fidele esenței fiecăruia. Descrierile sexuale stau alături de observații culturale și trimiteri la Nietzsche și Dostoievski, iar regimul existenței banale include constant considerații despre mistere erotice și suferințe venerice.

Nu ezită, nici în relatări directe, nici în exprimări elaborate, să-și afirme libertatea deplină de a percepe realitatea ca pe un întreg compact, prin a cărui densitate își caută spațiile de refugiu și visare. Narațiunile sînt constant supuse presiunii obsesiei și nevrozelor, sînt supraîncărcate sonor și olfactiv și dau impresia unui flux copleșitor de senzații și conexiuni.

Aerul de vagabond fericit alternează cu melancolia exilatului din paradisul american al începutului de secol XX, iar rătăcirile sale încep să reveleze, în straturi suprapuse, peisajele crude ce vor deveni reperele unui spirit convulsiv ce a marcat în literatură un nou cod moral și erotic.

Primăvară neagră e o carte în care, din intersecția imaginară a două orașe în memoria unui scriitor, se conturează una dintre cele mai sugestive imagini ale lumii moderne – corpul diform și anonim al mulțimii singuratice: „Un abur arzător, sufocant, lăsat peste oraș ca o ceașcă de grăsime topită, sudoarea prelingîndu-se de-a lungul picioarelor goale, pe gleznele subțiri. O masă mucilaginoasă de brațe și picioare, de semiluni și giruete...“

Gabriela Glăvan

LITERATURĂ

O carte de atmosferă

John Steinbeck
Strada Sardinelor
 Colecția „Biblioteca Polirom”
 Editura Polirom, 2010

Deși astăzi toată lumea este de acord că John Steinbeck este unul dintre cei mai citiți și mai apreciați scriitori americani, trebuie spus că receptarea operei lui nu a fost mereu la fel de pozitivă. În 1939, romanul *Fructele mîinii* era interzis în toate școlile și bibliotecile din districtul Kern, pe motiv că ar fi obscen și că ar prezenta o imagine falsă a felului în care fermierii locali îi tratau pe muncitorii zilieri. Mai mult decât atât, volumul a fost ars în public în orașul natal al scriitorului, Salinas. *Șoareci și oameni* a fost la rîndul ei interzisă, autorul fiind acuzat de folosirea unui limbaj licențios, de rasism, misoginie și încurajarea eutanasiei. În plus, Steinbeck a acuzat în repetate rînduri guvernul și mai ales pe John Edgar Hoover, directorul FBI-ului, că îl hărțuiau din cauza vederilor sale politice de stînga.

Strada Sardinelor este o cronică a vieții locuitorilor din Monterey, California, într-o perioadă marcată încă de marea depresiune economică din anii '30 ai secolului trecut, înainte de dezastrul ecologic din anii '40 care a dus la închiderea fabricilor de conserve de pește din zonă. Cartea este, de fapt, o înșiruire de portrete, o serie de diapozitive care, luate separat, nu reușesc să convingă. Împreună însă, ele spun povestea unei lumi neobișnuite. Deși personajele sînt departe de a fi excepționale, fiind cu toții oameni simpli care trăiesc la marginea societății, pe Strada Sardinelor din suburbia orașului amintit, ei dau dovadă de un simț al comunității rar întîlnit.

Personajul central, Doc, este proprietarul unui laborator în care se află tot felul de animale marine pe care acesta le vinde apoi altor

laboratoare de biologie din licee și universități. Vecinul său este Lee Chong, un negustor chinez care are o viziune unică despre cum se conduce o afacere profitabilă, vînzînd mereu bunuri pe datorie și avînd încredere că ceilalți îi vor plăti într-un fel sau altul. Tot el este proprietarul unei clădiri dărăpănate, pe care Mack și prietenii săi, foști muncitori la fabrica de sardine și petrecăreți de soi, o botează „Palatul azil de noapte”. Gașca formată din acești bețivi inofensivi se hotărăște să organizeze o petrecere în cinstea lui Doc, văzut de mai toți locuitorii străzii ca un adevărat pilon al comunității. Numai că, deși bine intenționați, ei nu pot duce la bun sfîrșit acest plan pe care îl ticluiseră pînă în cel mai mic detaliu. Doc întîrzie, așa că Mack și ceilalți încep să bea fără el, petrecerea-surpriză transformîndu-se într-un fiasco total din care cel mai rău iese chiar Doc. Acesta este nevoit să plătească din propriul buzunar pagubele aduse laboratorului său de către amicii săi cheflii.

Interesantă este însă reacția comunității după acest mic dezastru. Toată strada suferă din compasiune pentru onorabilul Doc. Se hotărăsc cu toții să își ia revanșa în fața dragului lor prieten. Mack, împreună cu ceilalți băieți, cu întreprinzătorul Lee Chong, cu matroana Dora și cu fetele ei se mobilizează exemplar și pun la cale un nou chef, care are de această dată efectul scontat, înveselindu-l pe Doc.

Principalul merit al cărții lui Steinbeck este felul în care reușește să surprindă culoarea locală. Una din temele centrale ale cărții este legată de sentimentul apartenenței la un anumit spațiu intim, personajul principal nefiind altcineva decât Comunitatea. Romancierul surprinde aici o parte a societății americane care, deși amorală, păstrează totuși o doză de inocență, nefiind afectată de ideologia utilitaristă a visului american la care aderaseră locuitorii Lumii noi. *Strada Sardinelor* nu este doar o carte bine scrisă care subliniază complexitatea interacțiunii umane, ci și o dovadă a faptului că o operă ficțională nu se sprijină numai pe intrigă și pe complexitatea acțiunii, ci și pe felul în care personajele susțin edificiul epic.

Dragoș Zetu



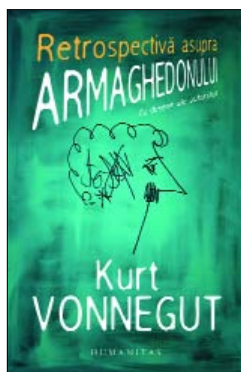
24,95 lei

traducere din limba engleză
 și note de Ioana-Miruna
 Voiculescu

LITERATURĂ

În numele științei și omenirii

Kurt Vonnegut
Retrospectivă asupra
Armagedonului.
Scrieri inedite despre război și pace
Editura Humanitas, 2010



27 lei

traducere din limba engleză
de Laura Sandu

Retrospectivă asupra Armagedonului e un volum de scrieri postume – 11 povestiri, plus desene și un discurs – care au ca temă starea de război și dispozițiile general-umane ce o întrețin: prostia, trufia, lenea de a judeca. Povestirile, proiectate pe distanțe mici, sînt explozive: au efecte cu declic cronometrat nemțește și consecințe mult dincolo de tema în discuție. Sînt emoționante, și nu numai pentru că Vonnegut vorbește pe șleau despre slăbiciune, absurd și vise de naivi. Din ele izbucnește un comic nebun, care lucrează și după ce s-a terminat cu rîsul, lăsîndu-te să intuiești un om făcut să nu se-ncurce cu convențiile și clișeul; un om direct, care se ocupă de lucruri riscante și mize ce-l implică în carne și oase, cum a fost războiul, cum a fost Dresda.

Fiul lui, Mark Vonnegut, zice în prefața cărții că tatăl său a scris cu un interes și cu un respect pentru timpul și pentru inteligența potențialilor lui cititori absolut rare. Așa este. Și că era generos cu oamenii interesați să scrie. Se vede asta din grija pe care o are cînd construiește, din lucrurile neașteptate pe care ți le scoate în față, cînd citești, cînd rîzi, cînd te gîndești la clișeele despre învingători și învinși, despre conflicte. Nu face asta dintr-o vocație de guru, ci din convingeri mai dure: „Scrișul și cititul sînt prin definiție acte subversive. Ele subminează ideea că lucrurile sînt așa cum ar trebui să fie, că ești singur, că nimeni n-a simțit ce ai simțit tu“. Asta o

spune Mark Vonnegut, care adaugă apoi că diferența dintre fanii lui și fanii tatălui său e că ai lui știi că sînt bolnavi psihic. E foarte afin cu tatăl cînd îi face portretul – și poate din cauza asta, uneori, vorbește despre Kurt ca despre un extraterestru. Tralfamadorian, era să zic.

Sînt în carte povestiri la care rîzi cu lacrimi, ca „Arme pe stomacul gol“ sau „Capcană pentru inorog“. În ultima, o mamă, un tată și fiul lor, bieți locuitori ai unei colibe din vremea cuceririi normande, se uită la cotropitori și se întreabă ce să facă. Mama ar vrea ca tatăl să se pună bine cu ei, că poate propășește familia și ajung și ei la curte. Și poate, într-o zi, cînd valtrapul cel bogat împodobit al calului cu care galopează Robert cel Groaznic se va jerpeli, îl vor primi ei. Iar ea va face din valtrap izmene frumoase pentru cei doi bărbați (albastre cu cruciulițe aurii) și o rochie. Tatăl nu vrea să se dea cu dușmanul, iar fiul visează să prindă în capcana lui de puști un inorog mare și frumos, din care să se înfrupte cu toții la cină. Normanzii, între timp, orbecăie prin pădure strigîndu-și regele: „*Allo, allo, Robert l'horrible? Dites quelque chose, s'il vous plaît!*“.

Și despre asta e vorba în războaie: un copil fascinat de ceva măreț și impresionant, un bărbat motivat de conștiința *pater-familială* cînd fură bijuterii din case devastate de bombardamente, ditamai soldații americani care vorbesc nonstop despre mîncare în timp ce sînt puși să execute manevre ca prizonieri de război. Și despre Diavol (în ultima povestire) și încercarea unor demenți de a-l localiza geografic, cu scopul de a-l anihila. Kurt Vonnegut nu crede în nobile idei care să justifice măcelul. Și ia în balon bla-bla-urile oficialilor care l-ar perpetua. Scrie cu umor și candoare despre oameni, despre suflete, două subiecte de care majoritatea uită cînd vorbesc de război. Ca încheiere, l-aș cita pe Mark Vonnegut, cu singura indicație de lectură: „Dacă vă trece prin cap că ceva din ce scrie el e confuz, s-ar putea să aveți dreptate, dar, ca să fiți siguri, mai citiți o dată!“.

Alina Purcaru

ESEU

Un oraș din altă lume

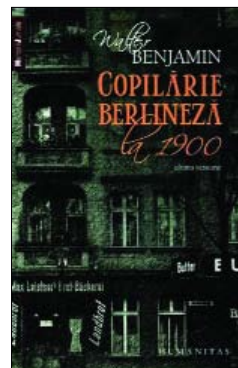
Walter Benjamin
Copilărie berlineză la 1900
Editura Humanitas, 2010

Operele neterminate ce ajung postum la public sînt întotdeauna învăluite într-un nimb de nedumerire iritată. Odată înhățate de moștenitori (indiferent cine ar fi ei – rude, prieteni sau, pur și simplu, editori, curatori, producători), ultimele urme lăsate pe hîrtie, pînă ori peliculă de celuloid, numite adesea „testamente“, se diseminează în controverse și revendicări pătimașe. Fiecare se consideră îndreptățit la teritoriul său de dispută, iar verdictele pedante privitoare la forma finală pretind o incontestabilă valabilitate, atîta vreme cît filozoful nu a mai apucat să-și nuanțeze argumentul, poetul și prozatorul au ratat ultimul punct, pictorului și regizorului le-au fost refuzate tușa decisivă și tăietura de montaj. *Copilărie berlineză la 1900* – un text pe care Walter Benjamin nu l-a văzut publicat, deși îl pregătise în cel puțin trei variante – a trecut printr-un dificil proces de editare, mai ales că fragmente din versiunile cărții au fost răspîndite prin Europa la finele anilor '30, cînd autorul se refugia cît mai spre Apus, înspăimîntat de nazismul dezlănțuit. Fără îndoială utile, grație detaliilor referitoare la geneza cărții și semnalării faptului că Benjamin îl traducea pe Proust în germană la vremea respectivă, eseul introductiv al lui Peter Szondi și postfața lui Theodor Adorno nu adaugă nimic revelator acestor superbe viniete ale memoriei. Chiar dacă volumul urma să deschidă un proiect amplu, cred că recuperarea *Copilăriei berlineze*, exclusiv cu terminologia și categoriile Școlii de la Frankfurt, îi face mai mult rău. Benjamin a fost, ca orice geniu, un creator singular, imposibil de

încadrat într-o școală. El însuși considera că „dintre toate modalitățile de a achiziționa cărți, cea mai demnă de prețuire e aceea prin care le scrii singur“ și că autorii adevărați „scriu nu pentru că ar fi nevoiași, ci pentru că sînt dezmăgiți de cărțile pe care și le pot cumpăra“. Nu din prețiozitate, în generoasa ei prefață la *Illuminări*, Hannah Arendt l-a plasat pe Benjamin în descendența lui Montaigne și Pascal.

Pentru cei obișnuiți cu fina dezvoltare a corespondențelor dintre *spleen* și aglomerările urbane în poezia lui Baudelaire ori cu plimbările narcotizate pe străzile Marsiliei după administrarea hașishului, stilul îngrijit și formidabilele intuiții ale lui Benjamin nu vor fi o surpriză, însă e imposibil să nu sesizezi că evocările unor momente, locuri, chipuri, obiecte dintr-un Berlin îndepărtat și ireal mizează aici pe o retorică specială, menită să recupereze copilăria intactă. Această precauție te duce cu gîndul la felul cum procedează arheologii cînd sapă delicat în jurul unor vestigii de preț. Unele amintiri răsar dintr-o liniște profundă. E cazul telefonului, o bijuterie tehnologică nouă care cu sunetul ei strident alungă pentru totdeauna ora siestei berlineze, al țîrîitului produs de înlănțuirea imaginilor stereoscopice ale Panoramei Imperiale, al scrîșnetului pietricelelor sub pneurile bicicletei sau al soneriei casei de pe strada Blumeshof, unde locuiește o bunică de poveste orientală. Alteori, mirosuri și culori năvălesc din cuptorul cu mere coapte, dinspre lumina de gaz a felinarelor din stradă, de sub ambalajele cochete ale ciocolatei și dintre copertele volumelor ilustrate. Cariati-dele loggiilor își întind umbrele diferit în funcție de anotimp, degetarul mamei nu îngăduie ca neaua de pe pervaz să fie pătată cu sînge, așa cum s-a întîmplat în *Albă-ca-Zăpada*, ploaia cade peste oraș doar pentru a răsfața vidra de la Grădina Zoologică, iar alături de îngerul din preajma bradului de Crăciun copilul Iisus pare să se joace în zăpadă. „Un strop de duminică rămînea pe fundul săptămîinii“, spune Benjamin. Nici un strop de bucurie nu se risipește în sufletele noastre cînd îi citim cartea.

Alexandru Budac



22 lei

traducere
din limba germană și note
de Andrei Anastasescu

studiu introductiv
de Peter Szondi

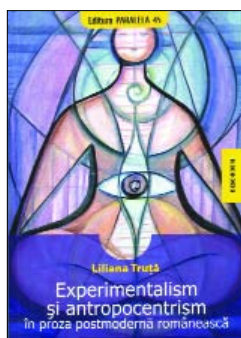
postfață
de Theodor W. Adorno

CRITICĂ LITERARĂ

Another postmodern movie

Liliana Truță

**Experimentalism și antropocentrism
în proza postmodernă românească**
Editura Paralela 45, 2010



20 lei

Prin generațiile postdecembriste de licențiați, masteranzi și doctoranzi în litere, jargonul teoretic postmodern a înflorit o vreme la proporții de modă. Beneficiile au fost majore: updatarea perspectivei critice, mai buna încadrare a fenomenului optzecist și, parțial, a literaturii târgoviștenilor. Adeseori însă, euforia conceptuală din jurul ideii de „lume ca text” a generat o perspectivă dilatată și extatică asupra unor mișcări literare autohtone judecate în absolut, pe modelul unor povești teoretice cuceritoare în ansamblu, dar nu perfect superpozabile sistemului nostru literar, cu uneori bizarele sale dependențe/reacții socio-politice.

Universitara orădeană Liliana Truță debutează cu o carte voluminoasă de analize în care se simte încă aerul fierbinte al turnurii optzeciste din limbajul și viziunea interpretării. Conceptele prin care ea alege să-și individualizeze demersul – „experimentalism” și „antropocentrism” în proza postbelică – sînt, dintru început, suficient de laxe încît să poată încorpora ficțiuni critice minuțioase. Autoarea admite, ce-i drept, dificultatea de a circumscrie un sens tare, aplicat al primului termen, ce vizează o „alternativă a creației oricînd posibilă istoric”, o dominantă a avangardei sau, mai simplu, un adjectiv sub care se expediază bucățile literare greu de pus într-o formulă precisă. Ea încearcă să strîngă nisipurile mișcătoare într-o schemă tipologică (experimentalism *agonic*, *profetic*, *integrat* – succesive în istoria literară, cît și în istoria individuală de scriitor), însă, în practică, aceasta nu mișcă ceva esențial în descrierea deja clasicizată a prozei noastre de propensiune postmodernă. Tot ce e nou, revoluționar, demi-

tizant ș.a.m.d. din punct de vedere narativ în textele analizate intră deci sub generoasa umbrelă a „experimentalismului”. Mai nuanțată se arată, pe de altă parte, explicarea întoarcerii paradoxale la umanitate a acestei literaturi tehnici-zate („noul antropocentrism”): pierderea încrederii în real și în sensul sacralului atrage în postmodernism accentul sporit pe auctorialitate, dimensiunea autobiografică, precum și cea senzorială în narațiune. Pentru că nu se mai poate baza, altfel spus, pe nimic din ce-i este exterior, omul se afirmă în ficțiune cu toată dezorientarea autentică a gândurilor și simțirilor sale.

5 micromonografii fac, de fapt, grosul volumului de față. Autoarea citește frenetic arhitectura prozelor lui D. Țepeneag, M.H. Simionescu, C. Olăreanu, M. Nedelciu și G. Crăciun. Cu forma literară multiplu stratificată a acestora teoria ține, desigur, greu pasul; prin urmare, vrînd să-și satureze obiectul, comentariul mobilizează, în cerc vicios, tot arsenalul (cvasimetamorfic) al expresiilor-cheie prin care e predat la noi „postmodernismul”: „textualizarea realului”, „corporalitatea textului”, „metamorfoze textuale” etc. Multor noțiuni le lipsește, din păcate, precizia și specificul, ajungînd previzibile cu fiecare scriitor în parte. Nu în ultimul rînd, discursul critic suferă de o frazare prolixă, cu exces de atributive și repetiții agasante.

Ceea ce mi se pare și mai simptomatic la un asemenea tip de studiu este inapetența de a aranja lupa în perspectivă. Pentru cititoarea îmbătută de tezele seducătoare ale lui Brian McHale sau Jean Baudrillard, literatura se prezintă îndeosebi ca un țarc autotelic ce-și generează propriile semnificații. Or, finețurile analitice devin simplă paradă de limbaj odată ce le lipsește deschiderea contextuală (pe istoria literară românească, cu filiații, impact, situație, modele). Ele mă pierd din momentul în care, descriind exhaustiv *cum*, spun prea puțin *de ce*.

Liliana Truță se alătură galeriei de analiști microscopici ai prozei postmoderne românești – Adrian Oțoiu, Carmen Mușat, Simona Sora, Mihaela Ursa –, dar vine, nu-i nici un dubiu, în urma lor.

Adriana Stan

SF

Morți și supraviețuitori

George R.R. Martin
Regii nisipurilor

Colecția „Nautilus”, Editura Nemira, 2010

Toată suflarea sefistă din lume așteaptă din 2005 (românii doar din 2009) apariția celui de-al cincilea roman din seria *Cîntec de gheață și foc*. Pînă cînd își va încheia opul, George R.R. Martin mai aruncă pe piață cite o povestire, mai face cite o antologie... Iar pe piața românească se lansează volume de povestiri pentru a ține în priză publicul tînăr sau pe cel al nostalgicilor care s-au întîlnit cu textele lui fie în *Almanahul Anticipația*, fie în *Jurnalul SF*, fie în publicații cu nume superfotojenice precum *Supliment Club D*. În această publicație a și apărut, de pildă, celebrisima povestire „Regii nisipurilor”, cea după care s-a făcut primul episod, dublu, al noii serii (1995) din serialul TV *La limita imposibilului*.

Așa se cheamă și volumul de povestiri al lui George R.R. Martin publicat de Nemira în luna august a acestui an: *Regii nisipurilor*.

Sînt șapte povestiri în volum, povestiri SF așa cum se scriau cîndva, așa cum se publicau și la noi într-o vreme, în acea vreme în care recuperam bunățile occidentale. Sînt povestiri așa cum știe lumea că sînt povestirile SF, cu nave spațiale și extraterestre, pe placul fanilor, dar și al celor dornici de evadare.

Sînt povestiri făcute din povești, cum e, de pildă, povestea cuprinsă în „Calea crucii și a dragonului”, cea despre erezia locuitorilor planetei Arion, care l-au făcut sfînt pe Iuda. Aici, mai atractivă decît povestea cavalerului inchizitor este povestea din cartea sfîntă, povestea lui Iuda Cuceritorul, stăpînul Babilonului, îmblînzitorul dragonilor... Să mai spun că pentru Arla, căpitanul navei Adevărul lui Cristos, căreia cavalerul inchizitor îi spune povestea, existența dragonilor, cea a lui Cristos fără picioare și a unui Petru refăcut după ce fusese mîncat de

dragoni nu-s cu nimic mai ciudate decît transformarea apei în vin, decît Cristos mergînd pe apă sau omul care trăia în burta unui pește?

Sînt povestiri pe care le-am mai citit sau văzut, dar nu toate cărțile sînt despre doar cîteva povești, în fond? Ce dacă Michael Holt și Jeff Sunderlad își duc viața în Orașul de piatră, încercînd să găsească o modalitate de a pleca, la fel ca triste personaje din filmul *Casablanca* sau din saga *Heechee* a lui Frederik Pohl? Importantă e senzația, importante sînt celelalte cuvinte care spun aceeași poveste a oamenilor singuri ce-și petrec viața așteptînd, așteptînd, așteptînd...

Sînt povestiri care își împart, cîteodată, peisajele, atmosfera, personajele: „Flori amare” și „Orașul de piatră”.

Sînt povestiri poetice, cum este „Prietenii nedespărțiți”, deși limbajul împins spre poetic se simte, mai mult sau mai puțin, în cam toate textele din volum. Poetice sînt și numele navelor: Umbra surizătoare, Măgarul lui Jamison, Tîrfa Visătoare..., în genul celor care, peste zece sau douăzeci de ani, le vom întîlni în romanul *Spectrul lui Phlebas* de Iain M. Banks sau în serialul *Andromeda*.

Sînt și fragmente care puteau lipsi foarte bine – și nu s-ar fi supărat nimeni, zău. Cum sînt, de pildă, secvența din Adăpost sau povestea lui Cain în care sînt introduse personaje ce nu aduc nimic nou în poveste, chiar dacă sînt foști camarazi ai lui Holt (ambele în povestirea „Orașul de piatră”).

Sînt povestiri foarte contemporane, unele (contemporane cu noi – cu americanii or fi fost atunci cînd au fost scrise) ale căror personaje sînt parcă băieți de cartier. Mîrtanu' Potnicit, Slutu', Marchizul, Băiatul de Aur sînt personajele unei povești cu bande, pești, prostituate, șefi de clan și, deasupra tuturor, lupte pentru putere, evident. Iar finalul... Finalul e beton: „La sfîrșit, unii au murit. Ceilalți au supraviețuit.” („Doamna-din-stele”).

La fel se întîmplă și în celebra „Regii nisipurilor” care – vă spun un secret – e mai bună decît filmul. De aceea cărțile se citesc și filmele se văd.

Michael Haulică



27,90 lei

traduceri din limba engleză
de Cătălin Teniță, Laura
Bocancios, Antuza Genescu,
Ion Doru Brana

FILOZOFIE

*Trei pași
ai lui Porfir*

**Porfir,
Comentariu la dialogul
Parmenide de Platon
Editura Humanitas, 2010**



22 lei

*traducere din limba greacă,
introducere și comentarii
de C. Andron și G. Chindea*

Comentariul la dialogul *Parmenide* al lui Platon, scris probabil de Porfir la finele secolului al III-lea, a fost descoperit și editat în 1873 de B. Peyron și reluat în anii '60 de P. Hadot, într-un context care a iscat o adevărată polemică între filologi, filozofi și literați, privind paternitatea acestuia. El a fost recent tradus în limba română și exemplar comentat de Gabriel Chindea și Cosmin Andron la Editura Humanitas.

Există ceva ieșit din comun în acest text, din punctul de vedere al culturii teologice și, în alt sens, al culturii filozofice. Sînt puține momente ale istoriei în care teologia și filozofia își prescriu reciproc destinul, iar acest *Comentariu*, păstrat fragmentar, indică unul dintre ele. Editorii lui contemporani au făcut un prim pas în redescoperirea lui, întrucît el a fost inițial preluat de filologia clasică, pentru a-i discuta paternitatea și pentru a aproxima în ce măsură el îi aparține lui Porfir. Al doilea pas l-a făcut istoria filozofiei, prinînd textul în rețeaua de construcții ontologice și teologice ale Antichității tîrzii, sesizînd cum interferența dintre conceptul neoplatonician al transcendenței și ideea mono-teistă a ființei pure creează prinde contur și conduce la un destin viitor al metafizicii occidentale. Este însă rîndul filozofilor să facă al treilea pas, recuperînd acest text într-o meditație sistematică asupra șirului de condiționări la care gîndirea modernă a fost supusă de evenimentele intelectuale ale Antichității tîrzii: ei pot utiliza acest text pentru ca, ajutîndu-se cu el, să înțeleagă cum însăși înțelegerea actuală a ontologiilor moderne se poate face plasîndu-le

în trena de posibilități deschise de textul lui Porfir.

Iată de ce acest al treilea pas este posibil: neoplatonismul se revendică din *Parmenide*-le platonician și gîndește transcendența divină spunînd despre ea că este într-un tot dincolo de tot ce produce, fiind pur și simplu *deasupra ființei*. Porfir este primul neoplatonician care propune efectiv o ontologie care asumă transcendența, vorbind despre ea în termenii ființei pure și păstrînd pentru toate derivatele ei participiul verbului *a fi*. Acest gest, simplu și magistral, este piatra unghiulară a metafizicii medievale și sursa cîtorva întrebări esențiale ale modernității. Aceasta pentru că e firesc să întrebăm: de ce semnificarea în limbă a ființei este legitimă, dacă ea privește ceva ce întrece limba? În orizontul acestei întrebări, teologul poate citi imensa istorie a problemei numelor divine, de la Areopagit încoace, fie că o soluționează sub forma unei analogii de tip tomist, sub forma unor energii de tip palamist, sau sub forma unei restrîngerii a limbii la intențiile de semnificare, în forma ockhamistă. Tot în orizontul ei, filozoful poate citi deosebirea dintre faptul pur de a fi și ceea ce un lucru este ca pe o deosebire întemeietoare a ontologiei. Primul a făcut-o Boethius, preluînd prin Victorinus reforma lui Porfir. Dar el nu a făcut decît să deschidă porțile ontologiei, făcîndu-i pe alții să se întrebe dacă ființa se deosebește de esență real, conceptual sau nominal. Cînd Dietrich din Freiberg îl critică pe Toma pentru a fi deosebit real aceste concepte, el provoacă ființa pură să se recunoască pe sine în toate esențele ca în niște puteri de a-i reconstrui în fiecare, individual, chipul. Nimeni altul nu a moștenit mai legitim această idee decît Hegel, și nimeni altul nu a criticat Evul Mediu pentru distincția reală dintre ființă și esență mai clar decît Heidegger, preluînd, în fond, tocmai ideea lui Dietrich. Or, aventura acestei idei începe cu Porfir pentru că el canalizează ontologia într-o formă particulară a înțelegerii identității eleate a ființei și gîndirii. Mai sînt și alte moduri de a o înțelege? Nu putem ști decît după ce îl recitim pe Porfir.

Alexander Baumgarten

POLITOLOGIE

Un crez politic

Teodor Baconschi
Creștinism și democrație
 Editura Curtea Veche, 2010

Faptul că politica românească are nevoie de un pol creștin-democrat puternic nu este o noutate. Atât tradiția politică anterioară comunismului cât și realitatea socială actuală, în care majoritatea covârșitoare a românilor se declară creștini, sînt argumente în acest sens. Au existat în ultimii 20 de ani multe încercări de renaștere, coagulare și unificare a dreptei creștine sub diferite stindarde, rezultatele fiind, din perspectiva prezentului, dezamăgitoare. Teodor Baconschi își asumă, prin cartea discutată aici, responsabilitatea de a relua efortul reconstrucției, din punct de vedere doctrinar, a creștin-democrației în România.

Contextul pare a fi favorabil. În interior, lipsa încrederii în soluțiile politice existente a atins cote maxime, iar persistența dificultăților provocate de criza economică i-a întors pe mulți români cu fața către Biserică. În exterior, calitatea de membru UE impune o aliniere politică a partidelor românești la familiile politice europene, creștin-democrația fiind solid reprezentată în Uniune prin Partidul Popular European (PPE). Este momentul – crede Teodor Baconschi – ca dreapta creștin-democrată să își facă din nou auzită vocea în România. Valorile creștin-democrației sînt cele care pot oferi o nouă șansă și o nouă speranță românilor și ne pot conecta cel mai bine cu Europa, din moment ce „Uniunea Europeană liberă, responsabilă și solidară este reflexul de durată al democrației creștine”.

Dintre valorile creștin-democrate pe care le menționează ca fiind vitale pentru renașterea României, Baconschi insistă asupra „binelui comun”, cărui îi este dedicată una dintre cele trei secțiuni ale cărții. Binele comun este prezentat ca fiind unica ieșire viabilă din binomul colec-

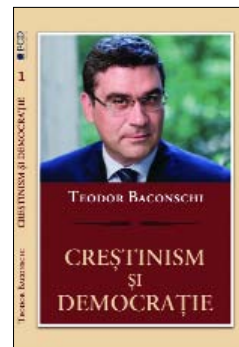
tivism-individualism excesiv, rezultat din fuziunea modelului social promovat de comunism cu cel al capitalismului sălbatic postrevoluționar.

Secțiunea „Convingeri politice” conține eseuri pe teme diverse, de la clarificări conceptuale și pînă la politici europene precum integrarea romilor. Atrage atenția eseu „Ce pot face proștii ăștia?”, un text acid despre condiția românului onest, descurajat de faptul că onestitatea și competența nu sînt apreciate în România la justa lor valoare. Lucrurile se pot schimba – ne spune autorul – respingînd complicitatea prin pasivitate cu șmecherii.

Eseurile celei de-a treia secțiuni, „Biserica în cetate”, discută rolul creștinismului în construirea societăților europene moderne. În ceea ce privește Biserica Ortodoxă Română, Baconschi consideră că, la 20 de ani de la Revoluție, este nevoie de un bilanț de etapă, care să evalueze evoluțiile instituției în perioada postcomunistă. Autorul nu ezită să se plaseze pe o poziție critică, vorbind despre faptul că nesfîrșitele frămîntări din interiorul instituției în ultimii douăzeci de ani au produs adesea demotivare și confuzie. Cartea oferă un mix de discursuri ce reflectă tripla calitate a autorului: de diplomat, politician și intelectual public. Baconschi demonstrează că stăpînește bine, din punct de vedere tehnic, toate cele trei registre, excelînd totuși în cel de-al treilea, mai permisiv atît din punct de vedere stilistic, cît și ideatic.

Reașezarea doctrinară a dreptei creștin-democrate românești propusă de Teodor Baconschi, care își (re)afirmă cu acest prilej crezul politic, este un demers necesar și sosit la timp. Am însă rezerve legate de adoptarea și asumarea profundă a acestuia în interiorul Partidului Democrat Liberal, susținută de autor. Din păcate, în politică nu funcționează metoda cu zînul care să-i poată transforma rapid, printr-o simplă atingere cu bagheta magică a noii doctrine, pe foștii membri PCR, ulterior deveniți socialiști PD, în „populari” cu sincere și profunde convingeri creștin-democrate. Sau funcționează? Viitorul ne va lămuri.

Bogdan Barbu



22 lei

SPIRITUALITATE

Fericirea ca homeostază

Antonio Damasio
În căutarea lui Spinoza.
Cum explică știința sentimentele
Editura Humanitas, 2010



38,50 lei

traducere din limba engleză
de Ioana Lazăr

Un filozof luat în vizorul bisericii cu câteva secole în urmă și un universitar american contemporan, citat printre cei mai mari neurologi ai lumii – iată o „întîlnire” mai puțin convențională. Nu este prima de acest fel: în 2004, tot Editura Humanitas traducea lucrarea care l-a făcut celebru pe Damasio, *Eroarea lui Descartes. Emoțiile, rațiunea și creierul uman*. La noi însă, teza autorului american – conform căreia dualismul cartezian minte-corp ar fi incompatibil cu realitatea ființei umane, pentru care emoțiile și sentimentele reprezintă o punte indisolubilă între procesele raționale și corp – nu a fost bine primită, una dintre „erorile” lui Damasio reprezentînd, din punctul de vedere al lui Adrian Niță, chiar echivalarea noțiunii filozofice de „suflet”, în accepțiunea lui Descartes, cu cea de „minte” sau creier, din neurologia contemporană.

Fără a pretinde că este posibil să decelăm cu exactitate în ce măsură gravitatea „infracțiunii” filozofice afectează adevărul în sine, înclin să cred că o delimitare riguros abstractă nu este întotdeauna echivalentă cu realitatea încăpățînată a lucrurilor, natura fiind ea însăși nesistematică și, în general, complet indiferentă la exigențele filozofice.

În orice caz, Damasio (și el imperturbabil precum natura) reia – în lucrarea *În căutarea lui Spinoza. Cum explică știința sentimentele* – aceeași aserțiune: „Cu alte cuvinte, corpul, creierul și mintea sînt manifestări ale aceleiași

organism. Deși le putem diseca sub microscop, din punct de vedere științific, în condiții normale de funcționare, ele sînt de fapt inseparabile”.

Ceea ce îl aduce însă în discuție pe Spinoza este un citat din *Etica*: „...baza virtuții este însăși năzuința (*conatum*) de a-și menține existența proprie (...) și fericirea constă în putința omului de a-și menține existența”. Înțeles ca expresie a forțelor de conservare a vieții, *conatum* își găsește echivalentul biologic în homeostază, „termen ce acoperă ansamblul reglajelor și starea de viață reglată ce rezultă din ele”. De aici, implicațiile filozofice multiple în profundă rezonanță cu esența religiilor: ființele sînt programate de natură să își conserve „eu”-rile, ceea ce conduce la virtute deoarece, „în nevoia noastră inalienabilă de a ne apăra eul, trebuie în mod necesar să contribuim la apărarea altor euri”. „Acțiunile bune – mai comentează Damasio – sînt cele care fac bine individului, prin intermediul poftelor și emoțiilor naturale, și, în același timp, nu fac rău altor indivizi”. Dimensiunea socială a fericirii răspunde deci unui program natural... În lumina relevanței neurologice a propoziției lui Spinoza, acesta pare să ne spună, după Damasio, că fericirea mai înseamnă și puterea de a ne elibera de emoțiile negative și că ea „nu este o recompensă pentru virtute, este virtutea însăși”. Ar fi redundant să mai subliniez conotațiile spirituale ale enunțului, despre care Damasio notează: „Descrierea procesului fiziologic din spatele spiritualului nu explică misterul proceselor vitale de care se leagă acest sentiment. Ea dezvăluie legătura cu misterul, nu misterul în sine”.

Constatarea că bucuria trebuie căutată activ, în timp ce suferința e nesănătoasă, ca și costientizarea rolului intuiției în evoluția umană, nu doar ca realitate psihologică și spirituală, dar și ca realitate neurologică, sînt doar câteva teme de meditație care invită la o lectură emancipată de contrarietăți filozofice a tezelor spinoziste, iar dacă neurobiologia poate oferi o perspectivă în acest sens, atunci poate că nu ar trebui concediată prea ușor.

Alice Popescu

MENTALITĂȚI

Pentru o istorie a politeții la români

Antoaneta Tănăsescu
Unde sînt manierele de altădată?
Editura MondoRo, 2010

Mai știm astăzi cum să salutăm cu pălăria? Cine mai poartă pălărie și are dubii în privința folosirii ei adecvate poate consulta un cod al bunelor maniere, scris în anul 1908, de către domnișoara Alina G., intitulat *Buna-cuviință. Cum să se poarte omul în toate ocaziile vieții*: „Unii au prostul obicei cînd salută să ducă numai mîna la pălărie. Gestul acesta nu-i îngăduit decît vizitiului care stă pe capră. La oricare altă persoană salutul acesta trebuie privit ca o neglijență de neiertat și chiar o obraznicie. Ridică, deci, bine pălăria cînd saluți. Nu exagera însă pogorînd-o pînă la genunchi“. Dar cu chelnerii știm să ne purtăm? „În caz că avem nevoie a reclama ceva, ne vom adresa patronului sau șefului chelnerilor (obăru). Chiar în nemulțumiri îndreptățite, buna-cuviință nu permite a dojeni și a certa chelnerii în gura mare.“ (Victor Grosu, *Reguli de educație și bună cuviință*, 1936)

Antoaneta Tănăsescu ne propune o antologie comentată conținînd texte care aparțin acestui gen de literatură. În pofida titlului cărții, autoarea nu adoptă un ton moralizator și nostalgic, ci își propune să readucă la lumină „pagini rămase, aproape fără excepție, în penumbra cataloagelor de bibliotecă“. Concepută tematic, lucrarea reunește fragmente din manuale de bună purtare sau coduri de bune maniere, apărute între anii 1840-1940. Decupajul temporal este justificat de autoare prin faptul că inter-

valul cronologic ales reprezintă vîrsta de aur a politeții și a discursurilor normative de acest tip. Începînd cu mijlocul secolului al XIX-lea se multiplică și la noi încercările de a fixa în scris regulile de *savoir-vivre*. Transformările sociale impuneau noi reguli de etichetă. Autoarea remarcă faptul că manualele de bune maniere „răspund cu pragmatism orizontului de așteptare al clasei de mijloc, sesizîndu-i impulsurile, nostalgiile și bovarismele“. Multe dintre aceste texte sînt preluate și adaptate după surse franceze, germane, engleze și destinate unui public din ce în ce mai larg, răspunzînd nevoilor sociale ale unor pături în ascensiune. De exemplu, codurile epistolare elegante conțin modele de scrisori „de pețit a unui neguțatoriu bogat la una domnișoară orfană (săracă), însă cu bune însușiri dăruită“ (*Epistolariul românesc*, Buda, 1841). Urbanizarea societății românești a presupus găsirea unor noi modele de civilitate, viața la oraș fiind mai complexă, multiplicînd contextele sociale și raporturile consensuale. A ști să te porți civilizată pe stradă, la restaurant, în saloanele mondene, la teatru, la baluri sau la recepții însemna achiziționarea unor seturi practice de modalități de comportament.

Discursurile normative ale epocii sînt liste de prescripții și interdicții (a se vedea mai ales capitolul IX, „Don't – Nu se cuvine“). Istoria politeții nu este una lineară, ci sinuoasă; schimbările nu se fac de pe o zi pe alta, ci în perioade lungi de timp, frontierele între politețe-impolitețe redefinindu-se mereu. Astăzi asistăm nu la o dispariție a codurilor politeții, ci la o diluare și o simplificare a lor. Cine mai trimite gazdei, înainte de a sosi, cartea de vizită sau respectă cu strictețe formalismul meselor festive? Apoi, emanciparea femeilor a făcut ca multe din ritualurile galanteriei și curtoaziei să devină desuete.

Pentru a scrie o istorie culturală a modernității românești, alături de sursele literare, nu trebuie subestimate aceste tratate de *savoir-vivre*, în care poate fi găsită o cale privilegiată de acces spre modul cum s-a desfășurat la noi „procesul de civilizare“.



18 lei

Alexandru Ofrim

CARTE PENTRU COPII

O lecție despre Evul Mediu

Karen Maitland
Călătoria mincinoșilor
Editura Leda, 2010



54,90 lei

traducere din limba engleză
de Luana Schidu

În 1348, în ziua de Sfântul Ioan, Marea Ciumă (*la mort bleu*, cum îi spuneau francezii din cauza vîntărilor albastre care apăreau pe corp) izbucnește în Marea Britanie. Neguțătorul se află la târgul de la Kilmington – departe de Melcombe, orașelul de pe malul mării unde un oarecare John, primul englez care contactase boala, se prăbușea într-o piață publică – și încearcă să-și vîndă relicvele: „șuvițe din părul Mariei Magdalena, laptele Maicii Domnului în sticlute, degetele înnegrite ale Sfântului Iosif, păr de la asinul care l-a purtat pe Domnul nostru în Ierusalim“. Aici, La Kilmington, Neguțătorul o întâlnește pe Narigorm, fetița cu părul alb care știe să citească runele și al cărei destin se va lega într-un mod implacabil de destinul lui și al celorlalți din micul grup ce se va forma în curînd. În ziua de Sfântul Ioan începe „călătoria mincinoșilor“ – de fapt, o fugă disperată din fața Morții Negre ce înaintează înspre interiorul țării, punînd stăpînire pe orașe și pe sate care își închid porțile și unde ferestrele caselor se bat în cuie. Singurul scop comun al celor nouă călători din grup este supraviețuirea. În rest, fiecare poartă cu sine un secret care va fi dezvăluit pe drum și care se va dovedi mult mai periculos decît ciuma. Nu degeaba Neguțătorul presimțise că ziua de Sfântul Ioan avea să fie una de rău augur...

Călătoria mincinoșilor nu este un roman despre ciumă, așa cum e prezentat pe copertă (și, fie vorba între noi, nici nu are influențe din Tolkien, căci nu vorbim despre un *fantasy*). Ciuma e doar un pretext și o permanentă amenințare; ea se apropie dinspre Est, dar vine și dinspre Vest, obligîndu-i pe călători să aleagă un drum sau altul; despre ea se vorbește în permanență ca despre o persoană care nu e de față

și despre care nici nu mai știm dacă există cu adevărat sau nu. Nici unul dintre personajele principale nu se îmbolnăvește, iar adevărata boală își face apariția subtil în interiorul grupului, avînd drept simptome ipocrizia sau trădarea. Avem de-a face cu o poveste modernă, cu o intrigă polițistă, excelent structurată și impresionabil scrisă, dar și cu „o lecție“ despre Evul Mediu (autoarea este membră a unor organizații de prestigiu, cum ar fi The Crime Writers' Association și The Historical Novel Society). Toate locurile și evenimentele pomenite în roman sînt reale, iar descrierea unor obiceiuri bizare, cum ar fi Nunta Schilozilor (serbări de celebrare a cununiei dintre doi tineri cu handicap, care au rolul de a alunga molima) sau îmbrăcarea cadavrelor celor bogați și păcătoși în rase călugărești vechi pentru a păcăli diavolul, creează o atmosferă fabuloasă. De fapt, *Călătoria mincinoșilor* este în primul rînd un roman de atmosferă, dar el e strîns împletit cu povestea, care se vede astfel lipsită de clișeele unui roman comercial, reușind să creeze o frescă întunecată a Angliei rurale din secolul al XIV-lea, dominată de „mistere“, de obscurantism și de superstiții.

Cartea se poate citi cu aceeași plăcere la orice vîrstă (rar mi s-a întîmplat în ultima vreme să descopăr un roman de care să nu mă pot desprinde, ca și cum aș fi în fața unui ecran de cinema – dacă l-aș compara cu un film, ar fi *Labirintul lui Pan* –, și pe care să-l pot recomanda atît copiilor care scriu la *Dilematix*, cît și cititorilor din generația părinților mei), însă, dacă aș avea acum între 10 și 12 ani, aceasta ar fi exact genul de poveste care m-ar marca pentru o lungă perioadă de timp. Un roman excelent pentru un debut de adolescență cînd ești tentat să vezi lumea într-o cheie sumbră, „gotică“ și ești fascinat de poveștile de groază. În același timp, un roman care se termină prost și din care copiii vor învăța că nu e totul *glamour* ca în reviste sau ca la Hollywood și că nu toate poveștile au *happy-end*. Și dacă tot vorbim despre ciumă, poate că această carte le va deschide ceva mai tîrziu apetitul pentru o altă *Ciumă*, care a făcut istorie – cea a lui Camus.

Adina Popescu

PREPARATE DIN CARTE

Sanda Nițescu



Nuca, regina Perigordului

Printre numeroasele mici meserii de mult dispărute ce se practicau „la domiciliul clientului” sau în stradă, se număra, în Franța, și așa-numitul *enoisage*. După recoltare, nucile erau răspândite pe la casele oamenilor, iar doamnele numite *denoisilleuses*, încorsetate ca la începutul secolului, se așezau pe un scaun în fața ușii clientului, cu o scîndurică pe genunchi, și, înarmate cu un ciocan numit *maillet* sau *tricot*, spărgeau, neobosite, nuci. O fotografie a uneia dintre aceste doamne „în exercițiul funcțiunii” ilustrează scurta prefață a cărții *La cuisine de la noix*. Nuca fiind, alături de *foie gras* și de trufă, una din mîndriile regiunii Périgord.

Pe Jean-Luc Toussaint, autorul cărții, l-am întâlnit la Périgueux, în anul 2000, cu ocazia apetisantului Salon du Livre Gourmand. Începuse perioada exaltantă a recunoașterii oficiale a gastronomiei ca fapt cultural. Jean-Luc, tînăr editor și autor, multitalentat, era și autorul textului, și graficianul machetei, ba chiar și fotografii volumului. Mi-a fost imediat simpatic. Personajul își făcea meseria cu pasiune și pricepere. O carte originală, plăcută la vedere. Îmi atrăsese deja atenția la unul din standuri, printre multe cărți de gastronomie culturală. Cartonată, galben pai, de format mic, cu colțurile și cotorul cărămizii, după modelul caietelor de odinoară. Înainte de a o deschide, o țin câteva clipe în mînă, ca și cum aș vrea să o cîntăresc. O pipăi, mai apoi o răsfoiesc. Hîrtia ecru, puțin groasă. Calități pentru mine tot atît de importante cît conținutul. Probabil și juriul a fost cucerit, atribuind

du-i Premiul Special. În fine, ajung la lista de rețete. În afară de miezul de nucă în sine, o sumă de ingrediente derivate servesc toate la gătit mîncăruri nebănuite: uleiul de nucă – pe care-l cunoșteam –, oțetul de nucă, vinul de nucă.

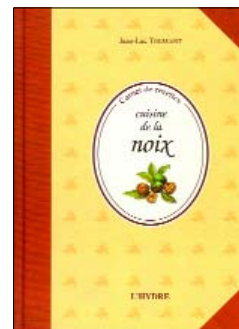
Ciudad, modesta cărticică zăcea de mult cuminte pe o etajeră, așteptînd să-i vină rîndul. Rîndul la ce? Să devină subiectul unei cronici. Din cînd în cînd, o scoteam așa, numai de plăcere, îmi aducea aminte de sejurul la Périgueux unde, alături de Jean-Luc, am avut norocul să întîlnesc personalități de frunte din lumea gastronomiei. Mi se părea că, fiind o carte de bucătărie cu rețete, nu era potrivită. Nu avea poveste. Dar iată că venise și vremea ei. Orice carte are o povestse, chiar și o carte de rețete.

Una din plăcerile mele, atunci cînd sînt oboșită, deprimată sau simt nevoia unui scurt moment de *farniente*, e să citesc rețete, de preferință scufundată într-o baie fierbinte.

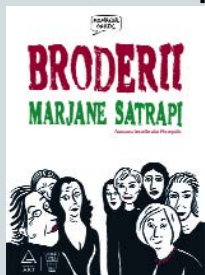
Înainte de a mă adînci cu voluptate în lista de rețete, caut definiția nucii în *DEX*: „fructul nukului”, „miezul comestibil de nucă”; „ca nuca-n perete – a nu se potrivi deloc”. Dar m-am luat cu vorba și am uitat de „oile noastre”. Să ne întoarcem deci unde am rămas.

În prefață ni se spune că printre produsele derivate, pe primul loc, este uleiul de nuci, întrebuițat de cîteva secole mai ales la gătit. Fărîmele de coji zdrobite cu o piatră de moară serveau la fabricarea uleiului. Un ulei parfumat, cu un gust plăcut și cu virtuți dietetice apreciabile (bun pentru combaterea colesterolului, printre altele).

Urmează lista de rețete, apetisante și variate, mai numeroase decît s-ar crede. Pe locul întîi, necunoscuta supă de nuci îmi incită curiozitatea și simt că o voi găti printre primele. Un *cake* cu măsline, șuncă și nuci; pate de ficăței de pasăre cu nuci; rață cu smochine și vin de nuci; piept de vițel umplut cu nuci. Deserturi: cremă cu nuci; prăjitură de ciocolată cu nucă; tartă de mere fierte în vin de nuci. Fără să uităm deliciosul lichior de nuci (din care am gustat), vinul de frunze de nuc și binecunoscuta dulceață de nuci verzi. O celebrare a nucii sub toate aspectele. *Bref*, cum zice franțuzul, aveți din ce să serviți invitaților un întreg meniu pe tema nucii. ■



Broderii de Marjane Satrapi

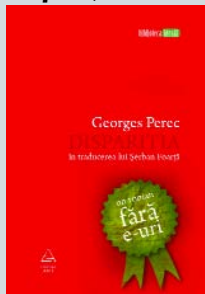


Colecția Roman grafic
Traducere din limba franceză de
Anamaria Pravencu

Broderii face parte din familia romanelor grafice în care Marjane Satrapi își transpune alb-negru autobiografia. Considerat un *Sex and the City* iranian, acest volum invită trei generații de femei care discută degajat despre sex, dragoste, cosmetică, căsătoriile aranjate sau strategii pentru simularea virginității.

Preț: 33 lei

Disparația de Georges Perec

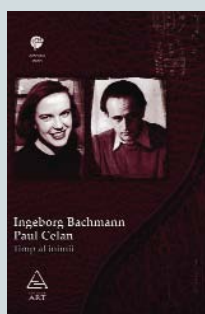


Colecția Biblioteca ideală
Traducere din limba franceză de
Șerban Foartă

O carte-experiment, din care litera „e” lipsește cu desăvârșire. Un roman fără precedent, *Disparația* a fost tradusă în zeci de limbi, premiera pentru piața editorială românească aducându-le cititorilor nu doar un maestru al provocărilor literare, ci și un expert în traduceri aparent imposibile.

Preț: 29,90 lei

Timp al inimii. Corespondență Ingeborg Bachmann-Paul Celan



Colecția Oceanul întors
Traducere din limba germană de
Iulia Dondorici

Ediție îngrijită și comentată de Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll și Barbara Wiedemann

Relația dintre Ingeborg Bachmann și Paul Celan este, probabil, cea mai dramatică și mai complicată poveste de dragoste din istoria Germaniei postbelice. În acest volum de corespondență sunt cuprinse și schimbul de scrisori dintre Paul Celan și Max Frisch, precum și cel dintre

Ingeborg Bachmann și Gisèle Celan-Lestrange.

Preț: 29,90 lei

Povești 1, 2, 3, 4 de Eugène Ionesco

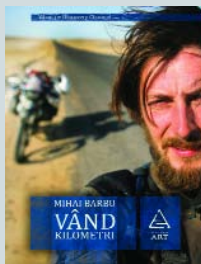


cu ilustrații de Etienne Delessert
Traducere din limba franceză de
Vlad Russo

O carte-eveniment, prin care publicul român îl reîntâlnește pe Eugène Ionesco, însă într-o altă postură: ca autor de povești pentru copii. Fără să-și piardă gustul pentru absurd, Ionesco nu a doarme copii cu zâne și zmei, ci cu jocuri logice și umor. Volumul este generos și subtil ilustrat.

Preț: 46,90 lei

Vând kilometri de Mihai Barbu



Prefață de Lisa și Simon Thomas
Un om, o motocicletă, 26.000 km, 4 luni, 13 țări. Peste 500 de imagini incredibile și multe pagini de poveste în 43 de scrisori. *Vând kilometri* este în același timp album de fotografie și jurnalul călătoriei lui Mihai Barbu, unul dintre cei mai valoroși fotoreporteri români, în Mongolia.

Preț: 45 lei

Un tramvai numit Dorință. Pisica pe acoperișul fierbinte de Tennessee Williams



Colecția Biblioteca ideală
Traducere din limba engleză de
Antoaneta Ralian

Volumul cuprinde patru dintre piesele prin care Williams a făcut istorie: *Un tramvai numit Dorință*, *Trandafirul tatuat*, *Pisica pe acoperișul fierbinte* și *Noaptea iguanei*. În traducerea excepțională a Antoanetei Ralian, aceste texte au fost de-a lungul timpului sursa unor ecranizări legendare.

Preț: 29,90 lei

Care-i faza cu cititul?, antologie coordonată de Liviu Papadima



Colecția Cărțile mele
Prefață de Florentina Sămihăian
25 dintre cei mai importanți autori scriu special pentru copiii de 10-14 ani. Semnează: Florin Bican, Paul Cernat, Ioan Groșan, Dan Lungu, Robert Șerban, Rodica Zane, Cezar Paul Bădescu, Laura Grunberg, Călin-Andrei Mihăilescu, Dan Sociu, Cristian Teodorescu, Călin Torsan, Ioana Bot, Mircea Cărtărescu, Fanny Chartres, Vasile Ernu, Bogdan Ghiu, Simona Popescu, Vlad Zografi, George Ardeleanu, Neaju Djuvara, Caius Dobrescu,

Ioana Nicolaie, Ioana Părvulescu, Doina Ruști.

Preț: 29,90 lei

Morți imagine de Michel Schneider



Colecția Oceanul întors
Traducere din limba franceză de
Mady Solomon

În *Morți imagine*, distins cu Premiul Médicis pentru eseu (2003), ficțiunea și analiza se îmbină pentru a descrie sfârșitul a mai bine de treizeci de scriitori, de la Montaigne la Truman Capote, trecând prin Balzac, Freud și Nabokov, Flaubert, Rilke sau Buzzati.

Preț: 29, 90 lei

Franța, hegemonie sau declin? de Lucian Boia



Seria de autor Lucian Boia
În urma semnalului de alarmă tras de istorici și publiciști francezi, potrivit cărora Franța s-ar afla în declin, Lucian Boia supune afirmația unei analize istorice riguroase, întinsă pe câteva secole din istoria atât de bogată a „surorii noastre de gîntă latină”.
Preț: 27 lei

Aer cu diamante de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan



Ilustrații de Tudor Jebeleanu
„Acum treizeci de ani, stînd noi, poeți tineri și furioși, și judecînd realitatea potrivnică, obidiți de piedicile puse prin edituri nouă, corifeilor ei, ce ne dă-n gînd ideea? Să scoatem o carte-n regie proprie! O antologie din tot ce e mai bun, mai adevărat, mai modern în cultura română.” (Florin Iaru)
Preț: 19 lei

Fluturile negru de Radu Paraschivescu



Unii i-au spus „pictorul nopții eterne”, alții au deslușit în el Anticristul picturii. Unii i-au admirat forța creatoare, alții i-au deplâns prăbușirile. Iubit și blamat, violent și generos, niciodată împăcat cu sine sau cu lumea, Michelangelo Merisi, alias Caravaggio, își scrie romanul vieții când cu pana, când cu pensula, când cu spada.
Preț: 34 lei

Epoca de fier de J. M. Coetzee



Traducere din engleză și note de Irina Horea, colecția *Raftul Denisei*, Editura Humanitas Fiction
Epoca de fier de J. M. Coetzee, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 2003, a fost considerată în 1990 Cartea anului în Marea Britanie de Sunday Express. Romanul împletește cu subtilitate și umor reținut tragedia personală cu dramatismul unei epoci marcate — în Africa de Sud — de rasism și de violențe sociale și politice.
Preț: 25 lei

Cartea întrebărilor de Ioana Pârvulescu



O carte care vorbește cu bucurie despre literatură. Autoarea și-a ales 24 de destinatari din lumea culturală românească de azi și, într-un șir de scrisori, le-a adresat cele mai neașteptate întrebări. O carte care leagă în moduri diferite literatura și viața.
Preț: 25 lei

Patria mea A4. Poeme noi de Ana Blandiana



„În ponderea și în potolita indignare a Blandianei bate o cadență de viață, o silă de prostie și silnecii puternic sprijinită pe dexteritatea artei și pe vigoarea morală. Complementar: un surâs, tainic și el, și o propensiune ancestrală spre absolvire. Greu e să răpui o asemenea ființă ori să nu-ți pleci urechea unui astfel de glas.” (N. Steinhardt)
Preț: 22 lei

Jurnal esențial de Monica Lovinescu



Colecția *Zeitgeist*
„Se întâmplă uneori să nu recitești o operă clasică decât atunci când apare într-o nouă traducere și să constăți, din nou, cât de importantă e cartea pe care o uitateși în raft, și ce bucurie este s-o reiei. Această «nouă traducere» este, în cazul de față, concentrarea celor șase jurnale ale Monicăi Lovinescu într-unul singur. “ (Ioana Pârvulescu)
Preț: 47 lei

Anul iepurelui de Arto Paasilinna



Traducere din finlandeză și note de Teodor Palic, colecția *Raftul Denisei*, Editura Humanitas Fiction
Vatanen, un jurnalist exasperat de lipsa de sens a vieții sale, hotărăște să pornească în căutarea valorilor autentice, pentru care merită să trăiești. Departe de agitația orașului și a societății de consum, el redescoperă armonia vieții în natură. Fabulă modernă? Poveste ecologică? O mișcătoare pledoarie pentru simplitatea lucrurilor mărunte care ne fac de fapt fericiți.
Preț: 22 lei

Fiul lui Dumnezeu și mistica evreiască de Moshe Idel



Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu

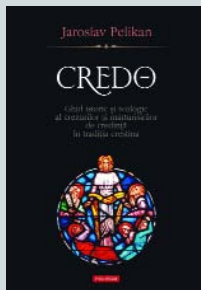
Colecția „Plural“

Prima încercare de abordare a temei filiației divine așa cum este ea tratată în ansamblul misticii evreiești, volumul analizează o categorie religioasă ce a precedat perceperea lui Isus ca Fiul lui Dumnezeu, precum și modul cum a fost îmbogățită această categorie și cum au apărut diferitele modele, uneori indepen-

dent de formele specifice pe care ea le-a asumat în creștinism.

Preț: 69,50 lei

Credo. Ghid istoric și teologic al crezurilor și mărturiilor de credință în tradiția creștină de Jaroslav Pelikan



Traducere de Mihai-Silviu Chirilă
Hors collection

„O lucrare de o profundă percepție și generozitate ecumenică, rezultatul unui studiu extraordinar.“ (Robert Louis Wilken) / „Lucrare de mare erudiție, pe care luciditatea prozei lui Pelikan o face totuși accesibilă publicului larg.“ (Luke Timothy Johnson)

Preț: 54,95 lei

Maxilarul inferior de Doina Uricariu (2 vol.)

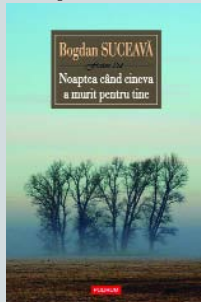


Colecția „Ego-grafii“

„Provocarea memoriei nu e un semn al înțelepciunii sau chiverniselii care-și inventariază tezaurul de amintiri. Nici scurtcircuitul care adună într-o clipă o viață, înainte de a ne despărți de ea. E ca un festin în familie. Ca un simpozion. Ca o coridă. Ca o declarație continuă de iubire sau un rechizitoriu violent.“ (Doina Uricariu)

Preț: 64,95 lei

Noaptea când cineva a murit pentru tine de Bogdan Suceavă



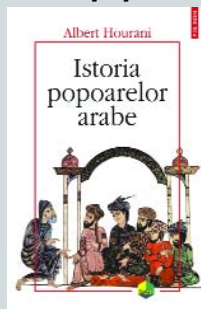
Colecția „Fiction Ltd“

„Împărțindu-și timpul între matematică și literatură, Bogdan Suceavă a descris literatura drept adevărata sa pasiune. Poate nu surprinzător, cărțile sale dezvăluie ordinea și structura unei minți matematice. Dar în timp ce în multe dintre ele regăsim abordări realiste, frecvent apar și elemente de fantastic. Indiferent de temă, scrisul lui Bogdan Suceavă oscilează între comic și tragic, între liniștit și

exploziv, între fizic și metafizic.“ (Ehren Schimmel, Sanda Cordoș, *Review of Contemporary Fiction*)

Preț: 29,95 lei

Istoria popoarelor arabe de Albert Hourani



Traducere de Irina Vainovski-Mihai
Colecția „Plural“

Adresată specialiștilor în domeniu, dar și tuturor celor interesați de subiect, *Istoria popoarelor arabe* valorifică lucrările anterioare, sintetizându-le într-o perspectivă ce dovedește că între diferitele regiuni analizate există o unitate a experienței istorice care face posibile conceperea și studierea lor într-un cadru unitar.

Preț: 59,50 lei

Istoria Imperiului Bizantin de A.A. Vasiliev



Traducere și note de Ionuț-Alexandru Tudorie, Vasile-Adrian Carabă, Sebastian-Laurențiu Nazăru / Studiu introductiv de Ionuț-Alexandru Tudorie

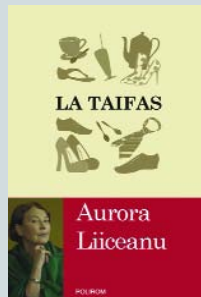
Hors collection

Scrisă de unul dintre cei mai reputați bizantinologi ai secolului XX, lucrarea urmărește în desfășurarea ei o istorie ce se întinde de la domnia lui Constantin cel Mare până la cucerirea Constantinopolului de către Mahomed al II-lea. /

„Analiza istoriei bizantine a lui Vasiliev este unică în domeniu.“ (*The Catholic Historical Review*)

Preț: 74,00 lei

La taifas de Aurora Liiceanu



Colecția „Ego-grafii“

„Nu-i așa că amănuntul biografic poate schimba în bine viața cuiva? Dar de ce oare unii au parte de unul sau mai multe amănunte biografice care-i fac fericiți, iar alții au parte de unul sau mai multe amănunte biografice îngrozitoare, cumplite? Nimeni nu știe. Oamenii preferă să creadă că altcineva le dictează viața.“ (Aurora Liiceanu)

Preț: 27,95 lei

Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc de Vasile Ernu, Bogdan-Alexandru Stănescu



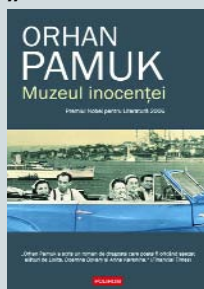
Prefață de Radu Cosașu

„Ceea ce-i desparte nu-i chiar pentru copii. Ernu e posedat de contextul operei și evadează în teorie, Stănescu e «bolnav» de revelația sensului, a textului cu deschidere în infernul oricărei frumuseți. Pentru Ernu, poezia e o problemă de viață și de moarte, pentru Stănescu «doar» o contaminare. Ca în toate poveștile bune, nu vom cunoaște sfârșitul acestui «pariu infantil».

Ca în toate poveștile bune, va exista însă un «deodată» când inima începe să bată cu putere...“ (Radu Cosașu)

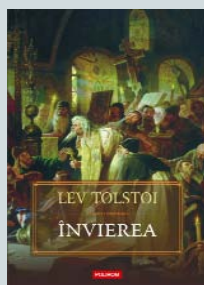
Preț: 24,95 lei

Muzeul inocenței – seria de autor „Orhan Pamuk”



Traducere din limba turcă și note de Luminița Munteanu
Colecția „Biblioteca Polirom”
„Orhan Pamuk a scris un roman de dragoste care poate fi oricând așezat alături de *Lolita*, *Doamna Bovary* și *Anna Karenina*.” (*Financial Times*) / „Un roman al memoriei devoratoare, al dorinței și al singurătății.” (*Sunday Telegraph*)
Preț: 39,95 lei

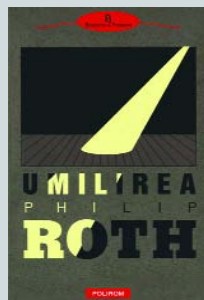
Învierea de Lev Tolstoi



Traducere din limba rusă și note de Adriana Liciu
Colecția „Biblioteca Polirom”
„Învierea este ultimul roman al lui Tolstoi, la care a lucrat cu întreruperi un deceniu întreg.
„Am început ușor-ușor cu Turghe-niev, și a fost o nimica toată. Mi-am pus atunci mintea și n-am avut ce-alege din domnul de Maupassant. Am luptat două runde cu dl Stendhal, și mi se pare că la

a doua am avut oarece avantaj. Cu dl Tolstoi, cel puțin deocamdată, n-am curaj să mă urc în ring.” (Ernest Hemingway)
Preț: 49,95 lei

Umilirea de Philip Roth



Traducere din limba engleză de Ana-Maria Lișman
Colecția „Biblioteca Polirom”
„Un roman bine scris, o voce fermă ce-și merită locul în canonul lui Roth.” (*The Telegraph*)

Un actor ale cărui performanțe artistice, odată inegalabile, au început să-și piardă din strălucire încearcă să-și recapete forțele și tinerețea sufletească în brațele unei femei – acesta este

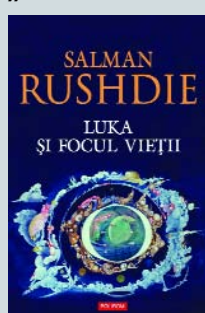
subiectul noului roman al lui Philip Roth, *Umilirea*, o tragedie pur cehoviană.
Preț: 24,95 lei

Cîntec de lebedă de Aldous Huxley



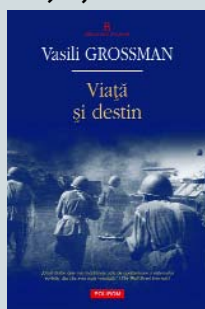
Traducere din limba engleză de Ciprian Șiualea
Colecția „Biblioteca Polirom”
„O carte fantastică, extravagantă, înnebunitoare și revoltătoare în același timp, cum numai Huxley poate scrie, un roman unde întâmplările extraordinare se împletesc cu eseu contemplativ, iar povestea este mai atrăgătoare ca oricînd.” (*The New York Times*)
Preț: 28,95 lei

Luka și Focul Vieții – seria de autor „Salman Rushdie”



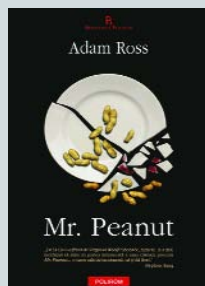
Traducere din limba engleză de Dana Crăciun
Colecția „Biblioteca Polirom”
„Odată cu apariția volumului *Luka și Focul Vieții*, situația este clară: povestitorul s-a întors. Și în ce fel...! S-a întors cu o poveste despre iubire – poate nu tocmai cea la care v-ați aștepta, dar tocmai acestea sînt cele mai reușite, nu-i așa?” (Amrita Tripathi) /
Preț: 39,95 lei

Viață și destin de Vasili Grossman



Traducere din limba rusă și note de Laurențiu Checicheș
Colecția „Biblioteca Polirom”
„Viața sovietică privită prin ochii lui Vasili Grossman în toate detaliile sale penale, militare și civile este impresionantă pînă la Dumnezeu. O relatare cuprinzătoare, fascinantă, semnificativă, ocupînd un loc aparte în marea bibliotecă, mereu clandestină, a cărților rusești.” (*The New York Times Book Review*)
Preț: 59,00 lei

Mr. Peanut de Adam Ross



Traducere din limba engleză de Ioana Văcărescu
Colecția „Biblioteca Polirom”
„De la *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* încoace, nimeni n-a mai îndrăznit să intre în partea întunecată a unei căsnicii precum *Mr. Peanut*... o carte atît de fascinantă, că-ți dă fiori.” (Stephen King) / „Iată un debut cum rar mai vezi. O carte aspră și sublimă, înfiorătoare și curajoasă.” (*Publishers Weekly*) / „*Mr. Pea-*

nut este un roman flamboiant, minunat scris.” (*Philadelphia Inquirer*)

Preț: 36,95 lei

Ministerul durerii de Dubravka Ugrešić



Traducere din limba croată și note de Octavia Nedelcu
Colecția „Biblioteca Polirom”
Roman tradus în peste 20 de țări.
„Un roman complet, curajos, plin de spirit, în același timp un roman de o rară simplitate, în care ambițiile literare se împletesc minunat cu viziunea politică.” (*The Guardian*) / „O temă dificilă, exilul, dublată de o scriitură inteligentă și ironică, plină de grație și simplitate, iată ce

oferă Dubravka Ugrešić.” (*Sunday Telegraph*)

Preț: 27,95 lei

Cei aleși de Lisa T. Bergren

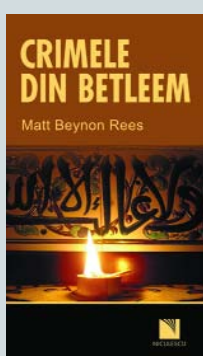


Colecția „Cartea de recitare“

În timpul tumultuoasei și întunecatei perioade a Inchiziției, în Italia secolului al XIV-lea, o scrisoare considerată de mult pierdută și atribuită Sfântului Pavel, profețind apariția unui grup de bărbați și femei numiți Cei Aleși, este descoperită ca prin minune.

Preț: 29,98 lei

Crimele din Betleem de Matt Beynon Rees



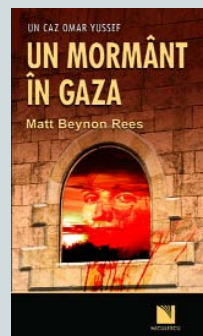
Colecția „Cartea de recitare“

Traducere din limba engleză și note: Mihaela-Magdalena Dumitru

Atunci când unul dintre foștii săi e-levi, George Saba, membru al minorității palestinieni din Betleem, este arestat sub acuzația de a fi colaborat cu israelienii la asasinarea unui membru al rezistenței palestinieni, Omar Yussef, un modest profesor de istorie de 56 de ani, pornește o anchetă pe cont propriu, convins fiind că elevului său i s-a întins o cursă.

Preț: 25,07 lei

Un mormânt în Gaza de Matt Beynon Rees



Colecția „Cartea de recitare“

Omar Yussef, profesor de istorie la o școală ONU din Betleem și detectiv de ocazie, pe care cititorii au avut prilejul să-l întâlnească în romanul Crimele din Betleem, revine într-un roman despre istoria zbuciumată a Fîșiei Gaza, despre evenimentele sîngeroase care macină acest teritoriu și despre corupția politică și morală a locuitorilor lui.

Preț: 24,96 lei

Elena Ceaușescu: confesiuni fără frontiere de Violeta Năstăsescu

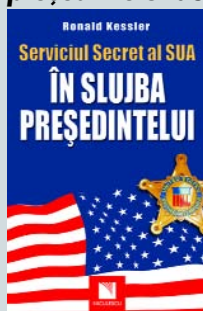


Elena Ceaușescu a intrat în memoria colectivă ca un personaj malefic, al cărui sfîrșit crud și nemilos a sporit tragismul unei vieți trăită trufaș și necugetat.

Martoră a unei părți din destinul Elenei Ceaușescu, Violeta Năstăsescu, interpreta oficială a soției dictatorului comunist, deoalează în cartea sa de memorialistică un număr impresionant de episoade, întîmplări și ipostaze petrecute de-a lungul a două decenii.

Preț: 24,96 lei

Serviciul Secret al SUA: În slujba președintelui de Ronald Kessler



Un jurnalist a reușit să pătrundă pentru prima dată dincolo de zidul gros care înconjoară Serviciul Secret al Statelor Unite, corpul de elită care este gata să încaseze în orice moment un glonț pentru a-l proteja pe președintele SUA și familia sa.

Preț: 24,96 lei

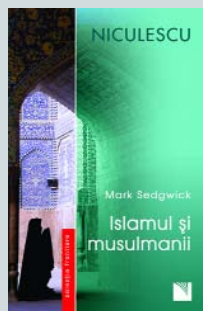
Viața alături de bin Laden. Soția și fiul lui OSAMA dezvăluie lumea lui secretă de Jean Sasson, Najwa bin Laden, Omar bin Laden



Lumea îl știe pe Osama bin Laden drept cel mai căutat terorist al timpurilor noastre. Dar oamenii nu se nasc teroriști, iar bin Laden a păzit cu strășnicie detaliile despre el și familia lui, astfel încît se știu foarte puține lucruri despre cum a ajuns să fie terorist. Toate acestea pînă astăzi, cînd prima soție a lui Osama și cel de-al patrulea fiu rup tăcerea și ne arată din interior adevărul despre acest inamic public.

Preț: 39,79 lei

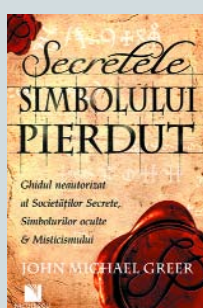
Islamul și musulmanii de Mark Sedgwick



Această lucrare reprezintă o lectură extrem de accesibilă, avînd caracter informativ și fiind extrem de captivantă. Puteți afla cît de credincioși sunt musulmanii, ce concepții au despre familie și despre diferențele dintre sexe, de ce există un conflict între Islam și Occident etc.

Preț: 24,85 lei

Secretele simbolului pierdut de John Michael Greer

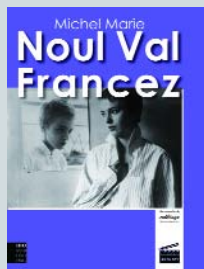


Un ghid neautorizat pentru: societăți secrete; tradiții mistice; practici oculte; simboluri ezoterice; coduri ascunse; locuri și persoane prezente în Simbolul pierdut de Dan Brown.

Secretele simbolului pierdut reprezintă o resursă esențială pentru fanii lui Dan Brown care doresc să cunoască realitatea din spatele ficțiunii.

Preț: 29,43 lei

Noul Val Francez de Michel Marie

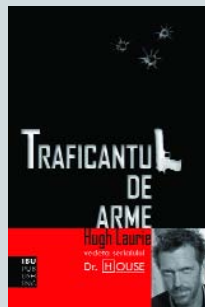


Colecția Arta 007
Traducere de Laurențiu Dulman
O inițiere în Noul Val Francez, unul dintre cele mai faimoase curente din istoria cinematografului.

„Cu un astfel de tablou în față, reperi Noul Val se impun metodic cinematografului, studentului sau cititorului aflat într-un stadiu incipient al curiozității.”
(Magda Mihăilescu)

Preț: 19 lei

Traficantul de arme de Hugh Laurie



În afara colecțiilor
Traducere de Laurențiu Dulman
O delicioasă parodie a romanului de spionaj, semnată de vedeta serialului Dr. House!

Lui Thomas Lang i se cere să ucidă, dar el preferă să-și avertizeze victima, încercând, totodată, să prevină o baie de sânge la nivel internațional...

Preț: 33 lei

Totul despre scurtmetraj de Clifford Thurlow

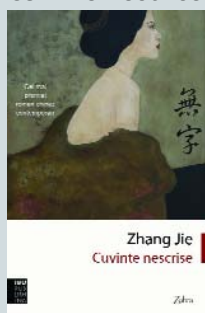


Colecția Arta 007
Traducere de Mihai Fulger
O nouă ediție, actualizată și adăugită, a unui *best-seller* semnat de cunoscutul realizator și scriitor britanic Clifford Thurlow.

O carte care poate fi considerată „biblia” oricui vrea să realizeze un scurtmetraj.

Preț: 27 lei

Cuvinte nescrise de Zhang Jie

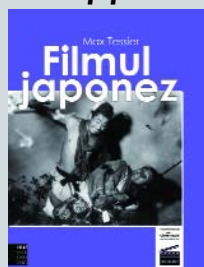


Colecția Zohra
Traducere de Alin Bucă și Andreea Chiriță

Un secol de istorie, dragoste și frământări, povestit în cel mai premiat roman chinez contemporan. O poveste fascinantă care îți va atinge sufletul și mintea, semnată de una dintre cele mai mari scriitoare chineze în viață.

Preț: 36 lei

Filmul japonez de Max Tessier



Colecția Arta 007
Traducere de Magdalena Stanciu
Peste un secol de film, de la primii demonstratori Lumière, până la cineaștii anilor 2000. O introducere în cinematografia niponă, cu menționarea marilor maștri și a filmelor reprezentative.

Preț: 18 lei

Armatele de Evelio Rosero

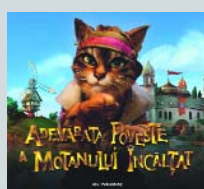


Colecția Zohra
Traducere de Carmen Spănu
Scriitorul columbian abordează cu eleganță și măiestrie drama poporului său: aceea de a se confrunta cu violența arbitrară și irațională.

Romanul a fost distins, în 2006, cu prestigiosul premiu Tusquets Editores, iar în 2009, cu Foreign Fiction Prize.

Preț: 22,89 lei

Adevărata poveste a Motanului Încălțat de Laurence Gillot



Colecția Carte pentru copii
Traducere de Miruna Ion

O adaptare postmodernă a poveștii clasice a lui Charles Perrault. Ilustrația albumului este preluată din filmul de animație lansat cu succes în cinematografele din întreaga lume.

Preț: 28,99 lei

Dorința de Crăciun a lui Buzunăraș de Ann Bonwill și Russel Julian



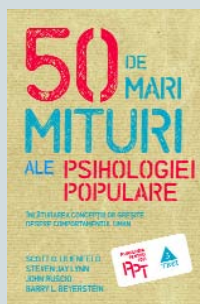
Colecția Carte pentru copii
Traducere de Julia Kretsch

O carte frumoasă, despre semnificația celei mai iubite sărbători – Crăciunul. Un cadou ideal pentru cei mici, care le va umple inimile cu veselia sărbătorilor.

Preț: 19,98 lei

50 de mari mituri ale psihologiei populare de S.O. Lilienfeld, S. Jaylenn, J. Ruscio,

B.L. Beyerstein



Colecția „Psihologia pentru toți”
Traducere din limba engleză de
Ilinca Halichias

Ne folosim doar de 10% din creier?
În dragoste, contrariile se atrag? Bolnavii
mental sunt violenți? Autiștii au scipiri de
geniu? Iată doar o parte dintre legendele
psihologice demitizate de cercetătorii
minții și comportamentului uman.

Preț: 45 lei

Psihopatologia vieții cotidiene de Sigmund Freud



Colecția „Psihologia pentru toți”
Traducere din limba germană de D.
Ștefănescu și H. Spuhn

Prefață de Vasile Dem. Zamfirescu
Fiecare dintre noi a avut momente
în care nu și-a putut aminti numele cui-
va, a uitat de o întâlnire, a pierdut un o-
biect primit în dar de la o cineva drag.
Freud te învață să decodifice sensul as-
cuns al acestor „acte ratate”!

Preț: 35 lei

Psihologia jocurilor video de Serge Tisseron (în colab. cu Isabelle Gravillon)



Colecția „Psihologia pentru toți”
Traducere din limba franceză de
Dragoș Jipa

Copilul tău e „dependent” de jo-
curile video? Violența de pe ecranul
computerului îi face rău? Cartea îi liniș-
tește pe părinții îngrijorați și îi îndeam-
nă să-și înțeleagă mai bine copiii prin in-
termediul jocurilor virtuale.

Preț: 25 lei

Arta de a făuri oameni. Psihologia familiei de Virginia Satir

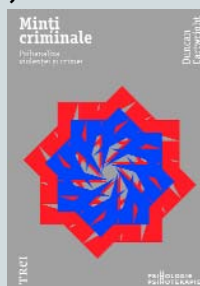


Colecția „Psihologia pentru toți”
Traducere din limba engleză de
Nicoleta Dascalu

Viața unei familii seamănă cu un
aisberg: majoritatea știm doar o zecime
din ceea ce se întâmplă. Celebră pentru
contribuțiile în terapia familiei, autoa-
rea explică mecanismele ce reglează pe
neștiute relațiile dintre părinți, soți și
copii.

Preț: 45 lei

Minți criminale. Psihanaliza violenței și a crimei. de Duncan Cartwright



Colecția „Psihologie Psihoterapie”
Traducere din limba engleză de
Camelia Dumitru

Cum un individ, aparent normal,
devine ucigaș? Cartea de față oferă un
răspuns, bazându-se pe cercetări din
domeniul psihologiei, criminologiei și
psihanalizei pentru a descrie trăsăturile
clinice ale actului de violență și rolul ju-
cat de psihopatologie și de personalita-
te în astfel de situații.

Preț: 45 lei

Orașul borcanelor de Arnaldur Indridason



Colecția „Fiction Connection”
Traducere de Monica Vlad

De data aceasta, Islanda este scena
unui roman senzațional, cu o intrigă
ramificată... O poveste puternică, prima
parte a unui serial polițist care s-a
bucurat de succes în lumea întreagă,
dar și un palpitant thriller psihologic.

Preț: 35 lei

Studio 69 de Liza Marklund

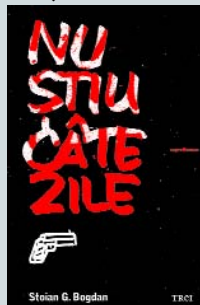


Colecția „Fiction Connection”
Traducere de Laurențiu Dulman

Studio 69 este a doua parte din se-
ria al cărei personaj principal este jurna-
lista Annika Bengtzon. De data aceasta
însă, acțiunea se petrece cu 8 ani înain-
te de evenimentele din primul volum,
Explozii în Stockholm.

Preț: 45 lei

Nu-știi-câte-zile de Stoian G. Bogdan



Thriller românesc. Dur. Super-
acțiune. Dragoste. Citește-l! E un super-
Roman. Pentru timpurile de acum. Alte
chestii. Un scriitor român sparge toate
topurile!

Preț: 25 lei

SCRIITORI PE DIVAN

Vasile Dem.
Zamfirescu



Schimbarea la față a lui Cioran

Cea de-a patra ediție de după 1990 a controversatei cărți *Schimbarea la față a României* (Humanitas, 2010) apare într-un moment istoric asemănător cu acela care a prilejuit prima ediție, din 1936. Criză economică și socială atât în interiorul României cât și în restul lumii. Cu toate că astăzi soluțiile pot fi – și chiar sînt – altele, recitirea cărții lui Cioran avertizează asupra tentației totalitarismului ca antidot al crizei, tentatie căreia îi pot cădea, uneori, victime și intelectualii bine intenționați. Deși autorul, devenit personalitate de prim rang a culturii franceze, se dezice în 1990 de cartea sa ca de „cel mai străin” text pe care l-a scris, ea exprimă spiritul unei generații din care mai fac parte Mircea Eliade și Constantin Noica.

Punctul de plecare al eseului este psihologic: rușinea de a fi român. Este o rușine colectivă, dar mai ales individuală, a autorului, resimțită ca o incomodă leziune narcisică. Așa cum declară E.M. Cioran în cele câteva rînduri din 1990, „divagațiile” sale au fost scrise nu numai cu pasiune, ci și cu „orgoliu”. Orgoliu rănit de apartenența la o națiune caracterizată de tare psihice dătătoare de seamă pentru istoria sa dificilă. Respingînd varianta liniștitoare că istoria explică psihologia unui popor, Cioran încearcă să taie complicatul nod gordian al determinismelor.

În descrierea particularităților psihice ale românilor, Cioran se dovedește a fi un fin psiholog, care utilizează cu acuitate și perspectiva inconștientului. În mult lăudata înțelepciune româ-

nească, autorul identifică lipsa curajului, provenită dintr-o diminuare a forței vitale: „Poporul românesc este cel mai înțelept din Europa, dar nu din spirit, ci din lipsă de curaj și afirmare”. Într-o manieră asemănătoare demersului psihanalizei, eseistul demontează măștile în spatele cărora se ascunde aceeași lipsă de curaj. „Fatalismul”, ca filozofie de viață, este una dintre ele. Consecințele sale practice în direcția paralizării acțiunii sînt impresionante. De asemenea, căutarea și elogiul echilibrului reprezintă o altă deghizare pentru deficitul vital. „Echilibrul nostru n-a fost expresia unei armonii, ci a unei deficiențe.” Doar această sofisticată deghizare a pozitivului în negativ, în care recunoaștem lucrarea resentimentului, a permis românilor să asocieze pseudovirtuților lor o „mîndrie ridicolă”.

Totuși, printre defectele psihice ale românilor, există unul care poate trimite către schimbare: „autodisprețul”. Și acesta reprezintă, în fond, o apărare față de un deficit și devine blocant dacă se rămîne la el, dar în același timp este expresia lucidității, ca premisă indispensabilă a schimbării. „Cînd te gîndești la celelalte țări mici, care n-au făcut nimic și se complac în inconștiență, atunci nu-ți poți reține admirația pentru luciditățile României, căreia nu-i este rușine să-și bată joc de ea însăși...”

Dacă răul românilor este de natură psihică, și soluția trebuie să se adreseze tot psihicului – crede Cioran. Pentru a exalta sentimentul de sine al românilor, aflat la cotele joase ale rușinii, autorul propune un ideal colectiv de tip totalitar, pe deplin utopic, și, după cum a demonstrat istoria, contraproductiv: dictatură în interior („Singura speranță este că un regim de dictatură ar putea arde etapele...”) și agresivitate în exterior („Atîta timp cît un popor nu a purtat un război de agresiune, el nu există ca factor activ al istoriei”).

Evoluția lui Cioran ulterioară scrierii eseului despre România marchează renunțarea la soluția colectivă, de tip totalitar, pentru problema rușinii de a fi român. Ca și cum istoria l-a convins că soluția individuală este preferabilă: identificîndu-se cu marea putere (culturală) care este Franța, a reușit să obțină o nouă identitate și un nou echilibru narcisic pe deplin satisfăcătoare.

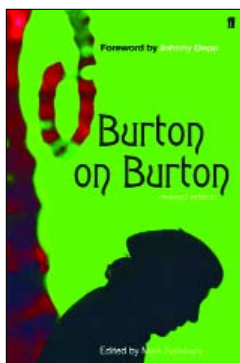


BIBLIOTECA „PARADISO”

Luiza
Vasiliu



Monștri



Burton on Burton,
Revised Edition,
Edited by Mark Salisbury,
Faber and Faber, 2006



*Melancolica moarte
a Băiatului-stridie*,
traducere de Marius Chivu,
Humanitas, 2009

Luna decembrie ar trebui să fie luna Woody Allen, nu numai pentru că e născut pe 1 a două-pea, ci pentru că decembrie merită niște sentimente sincere și niște opinii sănătoase despre viață, amor & ș.c.l. În loc de asta, avem: *It's A Wonderful Life*, *A Christmas Carol*, *Miracle on 34th Street*, seria *Home Alone* și multe desene animate cu speranță-voioșie-zîmbete largi. În decembrie ne bălăcim în dulcегărie, ne înecăm în drăgălășenie și ieșim la început de ianuarie cu ochii strălucind mai puternic decât becuțele din brad. Nu c-ar fi ceva rău în asta, dar unanimitatea ajunge deseori să fie enervant de plictisitoare. Așa că, pentru variațiune pe aceeași temă, propun ca luna decembrie să aibă mâini de foarfecă și să fie a lui Tim Burton.

Am putea începe cu *The Nightmare Before Christmas*, al treilea film al lui Tim cu decor de Crăciun („Și cu asta, cred că mi-am cam exorcizat demonii Crăciunului”), în care-l putem vedea pe Jack Skellington, subțire ca o pînză de păianjen, cu un cap-minge de tenis și două găuri în loc de ochi. Pe Jack, amorezat subit de spiritul Crăciunului, despre care Burton spune așa: „Jack seamănă cu multe personaje din literatura clasică, e pasionat și are dorința de-a face ceva într-un mod care nu e neapărat recunoscut de ceilalți, ca în povestea aceea cu Don Quijote, în care un personaj e în căutarea unui sentiment sau ceva de genul ăsta, fără să știe măcar ce e”. Tim Burton nu se pricepe la literatură. A zis-o de mai multe ori: „Nu citeam niciodată. Pentru mine, filmele acelea cu monștri țineau

loc de basme”, „Fac parte din generația nefericită a copiilor care au crescut mai degrabă uitîndu-se la televizor decît citînd. Nu-mi plăcea să citesc, nici acum nu-mi place”. Nu-i nimic, nu trebuie să te pricepi la literatură ca să faci filme excelente, nici să mergi la cinema ca să scrii bine. Așa că, dacă aveți intenția de a scrie romanul vieții sau de a regiza cel mai bubuitor film din istoria cinema-ului, nu e musai să citiți *Burton on Burton* cu o dublă prefață de Johnny Depp. Nu e musai nici dacă nu v-ați dorit, ca mine, să-l primiți pe Depp la fiecare Crăciun din ultimii 13 ani, nici dacă vreți să vă țineți departe iarna asta de tot felul de dezvăluiri senzaționale.

Cum ar fi că: mama lui avea un magazin de suveniruri cu tematică felină, care se chema Cats Plus; Tim era un puști singuratic și urîcios, pentru că smulgea capetele soldaților de jucărie și-i teroriza pe băieții și fetele din cartier cu amenințarea unei invazii extraterestre, un copil care „plutea printre lucruri” și făcea un ban de buzunar pictînd ferestrele vecinilor de Halloween și Crăciun; la 18 ani, a ajuns în cazarma Disney, iar anii acolo au fost cea mai tristă perioadă din viața lui – în loc să deseneze vulpițe drăguțe cu diminutive agățate în blană, îi ieșeau doar vulpi călcate de mașină. I-au plăcut mereu filmele cu monștri: „nu aveam mulți prieteni, dar există destule filme ciudate pe lume ca să rezisti multă vreme fără prieteni și să vezi în fiecare zi ceva nou care să-ți spună ceva”. (Exemple de filme ciudate care pot ține loc de prieteni: *Scream Blackula Scream*, *Dr Jeekyll and Sister Hyde*, *Destroy All Monsters* sau *The Brain that Wouldn't Die*).

Totuși, dacă nu aveți o familie foarte numeroasă, v-aș ruga să faceți o faptă bună de Crăciun și să adoptați unul dintre monstruleții lui Tim Burton. Riscurile sînt considerabile: o zgîrietură în timpul unei îmbrățișări, o pană de curent în tot cartierul după un sărut pe frunte, o electrocutare, o boală vindecabilă doar cu clorură de sodiu. Toți monștrii mici, mijlocii și mari ai lui Tim spun, prin propria lor existență, istoria vulnerabilității noastre, a lipsei de apărare în fața tuturor violențelor vieții. Am putea și noi să le mulțumim măcar o dată pe an.

STOIAN G. Bogdan

keep the fake

eram odată sărac
și vorbeam cu tine la telefon
ascultam jazz și în camera mea era chicago
pe perete un tablou marca sgb
vizavi o fereastră și bucureștiul în ploaie

mai dă-l în mă-sa

eram odată sărac
și
vocea ta avea un timbru fake
dar ascultam jazz în camera mea era chicago
era ok practic

cînd mi-ai spus că o să avem un copil a fulgerat
și în tabloul de pe perete s-a făcut întuneric
ochii mi-au licărit și
m-am gîndit că trebuie să mă rad în cap
să jefuiesc o bancă

căile de acces înspre succes erau blocate
era 2010 o vară proastă incredibil de proastă
un sfert de românie era inundată piețele erau
pline
cu produse de căcat de import președintele
forța ca fiecare venit să fie impozitat

pînă și ajutorul de șomaj, pensia
pachetul de țigări costa 3 euro
sărăcia nu era doar în buzunarele mele

așteptam o revoluție
fiecare generație își are revoluția ei
așteptam și nu mai venea

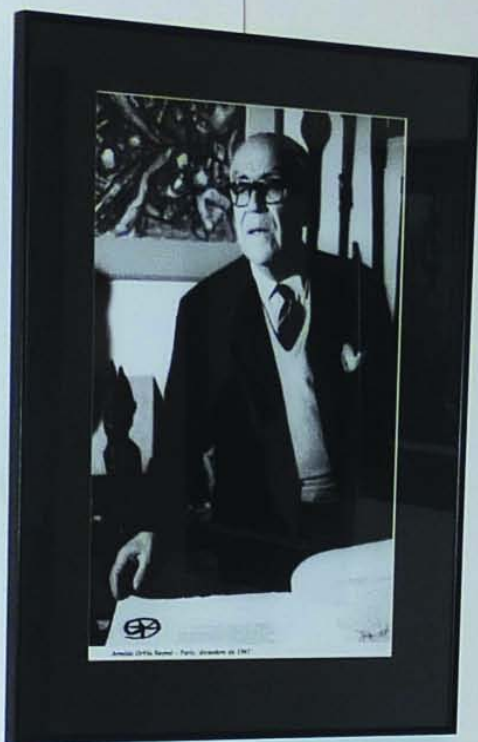
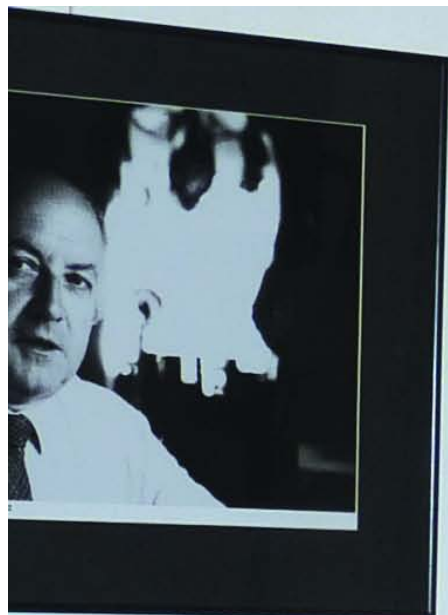
copilul nostru trebuia să se nască într-o
realitate de toată frumusețea
copilul nostru nu trebuia să fie în nici o
generație de sacrificiu
copilul nostru trebuia să trăiască o superlife

eram sărac mă lăsasem și de droguri
trăiam de căcat
dar copilul ăla îmi făcea cu ochiu' rău

*: if I never had a cent I'd be as rich as a poor
Rockefeller*

bucureștiul era în ploaie sub ochii mei
tramvaiele treceau cu geamurile sparte

INEDIT



fotografie di Denisa Florea



INTERVIU

„Un editor formează și impune gustul literar“

Mario Muchnik

Spuneți unde: „Eu cred doar în acei scriitori care scriu pentru că, dacă nu scriu, mor“. Se poate trăi, ca editor, cu un asemenea program?

Nu, nu se poate supraviețui. E aproape imposibil să fii editor în zilele noastre și să nu editezi cărți care se vînd bine. Nu mai trăim în epoca editorială de aur din anii '60 sau '70. Dacă vă uitați bine în jur, o să constatați că editorii nici nu sînt interesați, în zilele noastre, de cărți care nu se vînd bine. Ar fi realmente sinucigaș pentru că totul este scump – hîrtia, tipografia, depozitarea. Pentru ce să editezi cărți care nu-i interesează pe oameni suficient cît să renunțe la alte lucruri care se cumpără cu bani? Deși nu știu exact cum stau lucrurile aici, pentru că o librărie cum e cea în care ne aflăm acum (Cărturești – *n.m.*, *S.S.*) este imposibil să existe azi





■ **Mario Muchnik** (n. 1931, Buenos Aires) este unul dintre cei mai importanți editori ai timpurilor noastre. După o formație de fizician și mai mulți ani petrecuți în edituri prestigioase din Londra și Paris, a întemeiat Muchnik Editores, a fost director general la editurile Seix Barral și Anaya & Mario Muchnik. Fotograf celebru, este cunoscut, înainte de orice, ca un om de gust, faimosul său *Atelier de la Madrid* fiind considerat, implicit, un spațiu al rafinamentului editorial. Mario Muchnik a publicat volumele Michelangelo văzut de aproape, *Un barbar la Paris*, *Lumea evreilor*, *Einstein*, Nu autorii sînt cei mai răi și *Banc de probe*. La începutul lunii noiembrie a.c., Mario Muchnik a ținut, la București și apoi la Timișoara, o conferință dedicată lui Julio Cortázar și ultimei veri petrecute împreună la Segovia.

în centrul Madridului. O casă cum e aceasta, atât de mare și de frumoasă, cu două sau trei etaje pline de cărți, dedicate vânzării de cărți și promovării acestora, a ajuns o utopie în Spania. Așa încît, stați mai bine decît noi. Există, desigur, și la Madrid cîteva librării faimoase, dar ele nu mai sînt ce erau... Una peste alta, ca să răspund la întrebare, cred că pentru a fi editor astăzi trebuie să ai mulți bani și, dacă se poate, aceștia să nu fie ai tăi.

Librăria și viitorul lecturii

Îmi amintesc că ați făcut, într-o carte a dvs., elogiul unui librar din cartierul în care ați copilărit, în Buenos Aires, care vă dădea sfaturi de lectură. Mai există, în zilele noastre, asemenea librari de vocație?

Oh, bietul librar despre care scriam a murit între timp. Și adevărul e că nu am prea văzut vreunul asemănător în ultimii ani; poate mai sînt, dar eu n-am mai întîlnit unul atît de instruit și de dedicat meseriei sale. După mine, librăria este cheștiunea fundamentală a lumii editoriale

și de ea ține, în mod direct, viitorul lecturii și al literaturii. Librăria trebuie să fie acel loc privilegiat în care cineva, poate un viitor cititor, trebuie să se poată duce și să ceară un sfat. Așa cum cineva se duce la doctor și cere un sfat ca să slăbească sau să scape de anumite dureri, tot așa orice persoană ar trebui să se ducă la librărie și să poată spune unei persoane extrem de avizate: „Aș dori să citesc un roman de aventuri bun“, iar librarul cu pricina să-i poată recomanda un nume mare precum Joseph Conrad sau Jules Verne, știind exact despre ce vorbește... În ultima vreme, librăriile s-au transformat în adevărate monstruoziități, într-un fel de depozite de obiecte care au formă de carte. Dar nu tot ce are formă de carte este o carte. Trebuie să vă mărturisesc că, deși fac parte dintre aceia care „au citit toate cărțile“, atunci cînd intru într-o librărie din Madrid mă simt copleșit, intimidat.

Ce vă poate intimida? Numărul de cărți, clasificarea lor?

Imaginați-vă, dacă eu, care lucrez de 50 de ani în cele mai mari edituri europene, mă simt intimidat cînd intru azi într-o librărie madrilenă,

Ocolul zilei în optzeci de lumi

„«De ce nu îți scrii autobiografia?» – l-am întrebat în acea vară, la Segovia. «Niciodată, nu mă interesează asta!» Nu-l interesa să scrie despre el însuși, ci despre visul său recurent, despre Lutoslavski, despre muzică. Muzica a fost foarte importantă pentru Cortázar, fiindcă el compunea într-un anumit ritm. Îi plăcea mult jazz-ul mai ales pentru că în jazz se improvizează mult. De asta considera jazz-ul infinit superior altor genuri muzicale. În jazz, înregistrarea se face prin fraze separate – așa și-a construit el *La vuelta al día en ochenta mundos* (Ocolul zilei în optzeci de lumi), un text scris realmente folosind acest procedeu din jazz. Cheștiunea ritmului era, de asemenea, fundamentală pentru Cortá-

zar. Proza bună are întotdeauna un ritm intern. Pentru cine are ureche bună, proza adevărată are o muzică profundă, pe dedesubt. Cortázar spunea despre propria sa proză că, asemenea unei fugi de Bach, își schimbă ritmul spre final, accelerîndu-se. Povestirile sale se termină, invariabil, printr-o bruscă accelerare, cuvintele se precipită parcă spre un final inevitabil. Cred și eu, ca mulți critici, că anumite povestiri ale lui Cortázar sînt geniale, poate cele mai bune dintre cele scrise în secolul al XX-lea. Ele au ceva cutremurător, în sens renascentist. Acordul disonant al unora dintre acestea te cutremură profund și cu greu poți să ieși apoi din această stare.”

Mario Muchnik,
„Ultima mea vară cu Julio Cortázar”

cum se simte un student... Există o inițiativă franceză care mi se pare extraordinară și care în curînd va fi preluată și în Spania. Ministerul Culturii din respectiva țară va acorda anumitor librării un titlu de excelență. Ele vor fi *librării independente de referință*. Aceste librării vor avea facilități fiscale, vor avea programe subvenționate în care vor pregăti un anumit tip de personal, vor avea ajutoare foarte speciale, în schimbul cărora, evident, vor trebui să fie librării de referință din toate punctele de vedere. Se preconizează ca ele să nu fie librării mari, ci locuri cu adevărat speciale, unde cărțile sînt alese într-un mod profesionist. În plus, aceste librării nu vor urmări în primul rînd cîștigul (se știe din capul locului că ele nu vor vinde *Codul lui Da Vinci*), ci vor forma cititori. „Codurile” vor rămîne pentru celelalte librării, cele care nu vor primi subvenții. Dacă se reușește acest lucru și în Spania, așa cum s-a reușit în Franța, va fi un prim pas în direcția bună. Mă tem însă că în Spania va fi extrem de complicat, lumea nu e obișnuită cu asemenea inovații, cu sprijinul acesta firesc pentru adevărata literatură... Nu există însă alternativă. Pot eu să tot spun că am citit o carte extraordinară, minunată, genială, dacă ea nu poate ajunge, așa cum mi-aș dori, la cititor.

Secretul gustului public

Cum se descoperă vocația de editor?

Nu știu cum se descoperă – probabil din înțîmplare, la fel ca orice altă vocație. La asta a contribuit, desigur, faptul că în casa în care am copilărit erau foarte multe cărți, tatăl meu a fost editor vreme de mai mulți ani, pînă cînd a trebuit să renunțe la asta, din motive politice. Presiunile politice la care a fost el supus în Argentina nu au fost violențe extreme, ca în atîtea alte cazuri, au fost, în schimb, presiuni suficient de puternice ca să-și părăsească țara și să plece în Europa. Eu am fost fizician înainte de a fi editor...

Și aveți o specializare cît se poate de poetică, în particule elementare și energii înalte, nu-i așa?

Da, pare poetică, dar era foarte exactă. De

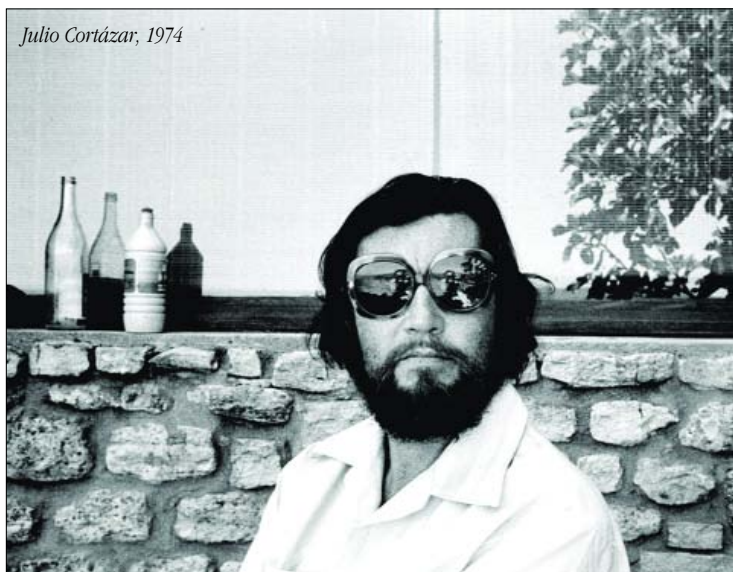


Ultima călătorie

„L-am cunoscut pe Julio Cortázar pe cînd eram fizician, în 1960. Eram în trecere prin Paris și am fost invitat la o serată dată în onoarea lui de Ambasada Argentinei. Cortázar arăta afit de tînăr încît, atunci cînd își arăta pașaportul la frontieră, vameșii îi spuneau că e pașaportul tatălui său. Niciodată pînă s-a îmbolnăvit nu a arătat de mai mult de 18 ani.

Nu știam prea bine cine e, mi s-a spus că e un scriitor argentinian important, dar el nu scrisese pînă atunci decît povestiri, nu publicase încă *Rayuela*. Fanaticii *Rayuelei* cred că Oliveira e însuși Cortázar, adică un abulic, un tip cu aplecări alcoolice. Cortázar era însă un *caballero* care impunea prin însăși prezența sa. Nu l-am văzut vreodată băut, deși l-am văzut dansînd în ultima sa vară petrecută cu mine și cu soția mea la Segovia. Cortázar își pierduse soția, pe Carol Dunlop, cu un an înainte. Cu o vară în urmă, făcuseră împreună o lungă călătorie, de 33 de zile, pe autostrada de sud, de la Paris la Marseille. Călătoreau într-un fel de rulotă Volkswagen, în care aveau tot ce le trebuia și a ținut fiecare cîte un jurnal de călătorie, un jurnal poetic și umoristic la patru mîini. Erau amîndoi bolnavi, dar nici unul nu știa acest lucru despre el însuși, fiecare știa că celălalt e grav bolnav. Pe ultima pagină a cărții pe care au scris-o după aceea e o fotografie cu Carol plîngînd. Julio credea că plînge pentru că s-a terminat călătoria. Dar curînd după aceea călătorie Carol a murit, iar el a scris *La autopista del sur* (*Autostrada sudului*).”

Mario Muchnik, „Ultima mea vară cu Julio Cortázar”



Julio Cortázar, 1974

© Mario Muchnik

Visul recurent al lui Cortázar

„«Ce faci?» nu însemna pentru Julio Cortázar ceea ce înseamnă pentru majoritatea celor care pun această întrebare. El chiar voia să știe ce faci, la ce lucrezi, ce face fiul tău, cel mare și cel mic, ce lucrează fiecare, cum o duc. Julio nu accepta reflexele conversației, era o persoană cu adevărat preocupată de ce se întâmplă în jur. Când se întreba de ce s-o fi supărat Ernesto Sabato pe el, se vedea clar că suferă pentru că Sabato îl făcuse *crítico*. Cortázar era, cu tot umorul său fantastic, o persoană de o extremă seriozitate. La moartea sa, un idiot a scris într-o revistă că graseia din snobism, ca să nu se îndoiască nimeni că locuia la Paris. Ceea ce era o prostie. Conversația cu Cortázar avea o viață proprie, așa cum am mai întâlnit, în viața mea, doar la anumiți scriitori din Europa Centrală – Elias Canetti, între alții – pentru care ceea ce se spunea atunci, pe loc, avea mai multă importanță decât propria lor persoană. Numai Julio Cortázar putea spune, deodată, în mijlocul unei conversații obișnuite: «Din nou am avut visul acela recurent». Visul său recurent era un oraș. Își crease un oraș pe care-l visa din când în când și în care, cu fiecare nouă «ediție», mai apărea câte o cafenea, o sală de cinematograful, o sală de expoziție, încă o cameră în casa lui. «Ce înseamnă asta pentru tine?», l-am întrebat. «Nu știu și nu mă interesează» – mi-a răspuns și cu asta a închis conversația.”

Mario Muchnik, „Ultima mea vară cu Julio Cortázar”

altfel, nu am abandonat acest domeniu pentru că nu-mi plăcea fizica, ci pentru că nu-mi plăceau fizicienii, colegii mei, pe ei nu-i suportam. Și atunci a trebuit să iau o decizie, iar hotărârea firească a fost aceea de a mă ocupa de cărți. Trădusesem deja câteva cărți pentru editura tatălui meu și lucrasem deja în editura lui, așa încât nu mi-a fost greu. Cam așa mi-am descoperit această aplecare spre lumea editorială: născându-mă într-o editură.

Ați aflat, după 40 de ani de editare de carte, secretul gustului literar?

Am aflat un lucru pe care nu încetez să-l spun: nu există un gust public întru cele ale literaturii, dar există un gust pe care noi, editorii, îl putem forma și apoi impune. Nu există un gust deja format în direcția căruia noi, editorii, ar trebui să mergem, așa cum există un clar gust public în alte zone. Un mare editor nord-american a spus un lucru cu care sînt întru totul de acord: publicul cititor nu știe ce vrea, noi trebuie să-l învățăm ce vrea și ce-i place.

Portrete de scriitori

Scriați în autobiografia dvs. editorială Lo peor no son los autores (Nu autorii sînt cei mai răi) *că meseria de editor este „un amestec de artă și industrie, de joc și dramă, de iubiri și ură”. Încap și prietenii în această ecuație?*

Sigur că prietenii au fost importante în meseria mea, poate și pentru că mulți dintre prietenii mei au fost mari scriitori: Julio Cortázar, Gabriel García Márquez... Fotografiile din expoziția pe care am inaugurat-o la București sînt portrete de scriitori. Dar asta ține mai degrabă de cealaltă pasiune a mea: fotografia. Îmi place să cred că nu le-am amestecat prea tare. Măcar pentru faptul că sînt fotograf dinainte de a fi editor. Multe dintre fotografiile mele lăuate de profesioniștii domeniului datează din epoca de dinainte de a mă dedica editării de cărți. Dar am fost prieten cu aproape toți cei pe care i-am editat, chiar dacă uneori a existat doar o prietenie inițială, de moment, care nu s-a prelungit... Am avut prieteni foarte buni printre autorii pe care i-am publicat, pe unii i-am și fo-

tografiat, și îi puteți vedea zilele astea pe pereții minunatei librării Cărturești din București. Cei mai mulți dintre ei, din păcate, nu mai trăiesc...

Fotografiile mele nu sînt însă neapărat portrete. Iar portretele pe care le vedeți aici – doar 31 de portrete literare dintre mult mai multe pe care Institutul „Cervantes” mi le-a cerut – sînt și ele doar cîteva dintre multele portrete de artiști (muzicieni, pictori), oameni politici sau editori pe care le-am făcut de-a lungul timpului. Cînd fotografiați scriitori însă, e adevărat, lucrurile se complică uneori, altelei figura e alta decît cea așteptată de cititor...

Noroc și iresponsabilitate

Am citit o dedicație pe care v-a scris-o pe o carte a sa Elias Canetti, în care era vorba despre curajul dvs. de a-l edita în spaniolă. A fost într-adevăr curaj?

Da, iată cum se confundă lucrurile. Nu, nu a fost curaj – a-l publica pe Canetti în Spania a fost curată iresponsabilitate. De cîte ori îl citeam pe Elias Canetti, îmi doream să-l văd tradus și în spaniolă. Pe vremea aceea nu se cereau sume astronomice pentru drepturile sale de autor și atunci le-am luat rapid. I le-am cerut lui și am plătit o sumă modestă...

Care a fost prima carte a lui Canetti editată de dvs. în spaniolă?

Prima carte a lui Canetti în spaniolă a fost *Celălalt proces al lui Kafka*. Vă imaginați că nu s-a prea vîndut. Cred că am vîndut vreo 400-500 de exemplare, dar după asta a primit Premiul Nobel pentru Literatură – în 1981, cred – și s-a triplat tirajul. Cine putea ști însă acest lucru? A fost pur noroc. Toată lumea începuse să citească Elias Canetti, se imprima zi și noapte... Cu toate acestea, nu a fost niciodată, în Spania, un autor care să vîndă mai mult de 15.000-20.000 de exemplare dintr-un titlu.

Prologul cărții despre care vorbeam se încheie cu o frază care vă place mult: „To begin my life with the beginning of my life”. Vă place Dickens?

Mi-a plăcut enorm această primă frază din *David Copperfield*. Și ea a fost foarte prost tra-

dușă în spaniolă. Ceva de genul: „Ca să încep această istorie cu începutul vieții mele”. Dickens era un virtuoz al cuvintelor, un iluzionist, nu putea fi masacrat în halul ăsta. În fraza dickensiană există întotdeauna un ritm, aici exista și o repetiție care puncta ritmul: „*To begin my life with the beginning of my life*.” În engleză, ca și în spaniolă, repetiția aceasta *life-vida* (viață) trimite la autobiografie, și pe asta miza Dickens, pe un soi de autobiografie deghizată în roman prin stil. E o chestiune de fidelitate a editorului pentru marii clasici. Sau îi editezi cum trebuie din toate punctele de vedere, sau te lași păgubaș.

interviu realizat de Simona Sora

O zi cu Julio Cortázar

„Cum decurgea o zi din acea vară a anului 1973, pe care am petrecut-o împreună într-o moară pe care o amenajam ca locuință la Segovia? Acea perioadă a început cu constatarea că vara, în Spania, poate fi frig. Am plecat să facem o plimbare, iar Julio s-a oprit la un magazin sătesc foarte vechi și delabrat, neobișnuit printre magazinele cu vitrine luminoase din zonă; în cîteva minute, a ieșit din acel magazin, ce părea din secolul trecut, cu un pulover sinistru, cu nasturi, de culoarea șobolanului. Era foarte mîndru de achiziție. Noi eram stupefiați, dar lui i se părea grozav, deși știa că n-ar fi avut, de pildă, aprobarea lui Márquez sau Vargas Llosa. Ne trezeam dimineața, eu făceam cafeaua, iar mirosul se răspîndea, datorită pietrei din care era construită această moară de secol XVII, în toată locuința. Julio apărea imediat și începea conversația de la micul dejun, care nu dura prea mult, căci trebuia să lucrăm. El scria diferite articole despre Nicaragua, care au intrat în volumul *Nicaragua, tan violentamente dulce* (*Nicaragua, atît de violent dulce*). Urma prînzul, care se întindea pînă spre ora 5. Vorbeam de toate. Știa că e bolnav, dar nu știa exact ce are pentru că nimeni nu-i spusese. Povestea uneori despre hematologul pe care-l vedea la Paris și pe care-l asemăna cu Dracula. Urma apoi un soi de siestă disciplinată. După care făceam o plimbare. Oamenii îl recunoșteau și alergau după el să le dea autografe. Seara ascultam muzică. Lui Cortázar îi plăcea mult Lutoslavski...”

Mario Muchnik, „Ultima mea vară cu Julio Cortázar”

PROFIL

Menestrelii erau și ei poeți performativi

Laurent Jarfer
poet și editor

Laurent Jarfer este poet și editor. Printre alte isprăvi, a fondat revista Gruppen – o publicație semestrială de creație literară și cercetări transdisciplinare. Ca artist evoluează solo sau în compania muzicianului Ilan Kadouch. Practică un tip de poezie performativă, dar afirmă că textul constituie miza și esența creației sale. Spectacolul prin care își face publică creația e doar un mijloc de transport.

Nu știu de ce, dar mereu am avut impresia că „poezia” rimează cu „criza”. Trebuie să fie ceva adevărat în această asociere – deși aproape toți poeții pe care îi cunosc m-au asigurat că greșesc, ba chiar m-au avertizat că aș putea fi suspect de trădare. În termeni pragmatici, matematici, sînt convins că nu greșesc: doar foarte puține edituri mai publică volume de versuri, iar cartea de poezie se vinde – dacă se vinde – în tiraje infime. Declinul cărții de poezie e, dacă judecăm doar în cifre, evident. Însă, așa cum am aflat luna trecută la „Marché de la poésie”, un eveniment inițiat de Institutul Francez din București, cifrele pot fi înșelătoare. Audiența poeziei e, de fapt, mult mai mare decît numărul (mic) al cititorilor. Consumul e, cu totul altfel decît m-aș fi așteptat, în creștere. În căutarea



fotografii de Rareș Avram

publicului, poezia s-a transformat, depășind formatul „carte”. Performance-ul poetic nu e o invenție recentă, dar a devenit de-abia de puțină vreme „fenomen”. Poezia migrează – din volum înspre performance, un *shortcut* sigur și accesibil către public.

Avem dreptul să vorbim despre criză numărînd doar cititorii/spectatorii și lăsîndu-i în afara ecuației – ca pe niște necunoscute – tocmai pe poeți? Creația nu e deloc în criză. Dimpotrivă, am aflat la „Marché de la poésie”. Unde doi autori francezi invitați și-au explicat propria viziune despre noua poezie. Care, în Franța cel puțin, s-ar hrăni din confruntarea *underground-establishment*, sau, mai precis, din conflictul dintre contemporani și extrem-contemporani – după cum susținea Anne-James Chaton, cel care se autointitulează „poet sonor”. Anne-James Chaton a condus mai multe publicații literare și a publicat șase volume de versuri. E cunoscut mai ales datorită performanței lui și evoluează adesea la festivaluri din Franța sau din Europa. Printre altele, a colaborat și cu muzicieni, cum ar fi trupa olandeză The Ex, cu chitaristul britanic Andy Moor și cu artistul sonor Alva Noto din Germania. Anul trecut, împreună cu cei doi artiști a creat trio Décade. Lucrează și ca artist vizual – lucrările sale care por-

nesc de la litera scrisă și de la obiectele de scris au făcut obiectul mai multor expoziții. Pentru el – vorba lui McLuhan – „*The medium is the message*“.

Cu poezia la piață

Laurent Jarfer – celălalt autor invitat la „Marché de la poésie“ – spune că este poet „*tout court*“. Fondator al revistei *Gruppen* – o publicație semestrială de creație literară și cercetări transdisciplinare –, evoluează solo sau alături de muzicianul Ilan Kaddouch. Nu crede în criza poeziei, ci vede doar o transformare a modului în care este creată.

Franța e țara în care există cei mai mulți editori independenți iar piața literară consemnează anual mii de titluri noi. Poezia se publică mai rar, însă formele de manifestare sînt mult mai numeroase decît aparițiile pe suport tipărit. Există festivaluri, seri de poezie, lecturi publice etc. În orașul său, Toulouse, La Cave Poesie găzduiește cu regularitate asemenea evenimente moderate de poetul Serge Pey.

„Ceea ce astăzi considerăm novator sau alternativ – poezia performativă – reprezintă, de fapt, un chip străvechi al poeziei. Menestrelii erau și ei poeți performativi. Poezia performa-

tivă s-a născut din practica oralității în societățile așa-zis primitive. Am redescoperit-o acum, într-un moment în care transmiterea literaturii și a poeziei pe cale scrisă au ajuns într-un impas“ – spune Jarfer. „Cartea susține și transmite memoria, însă poezia, ca eveniment (nu neapărat ca spectacol), nu poate ajunge la public decît direct, transmisă de artist pe cale orală.“ La București poeții sînt mai degrabă legați de tradiția poeziei scrise și nu au aceeași deschidere ca poeții francezi de a susține un performance pe baza textelor scrise – crede Jarfer, „vocea“ care a citit în limba franceză un poem al lui Ion Mureșan.

Priviri încrucișate

Denumirea revistei a fost inspirată de titlul unei piese create de Karlheinz Stockhausen. Cel considerat a fi unul dintre cei mai importanți compozitori ai secolului trecut a fost și unul dintre primii muzicieni care au reflectat, în anii '60, asupra spațializării sunetului. Piesa „*Gruppen*“ („Grupe“) a fost concepută pentru un spațiu scenic în care publicul e înconjurat de trei grupe muzicale, de trei orchestre care interpretează aceeași partitură (cu variații). Pe exact același principiu se bazează și revista *Gruppen*:

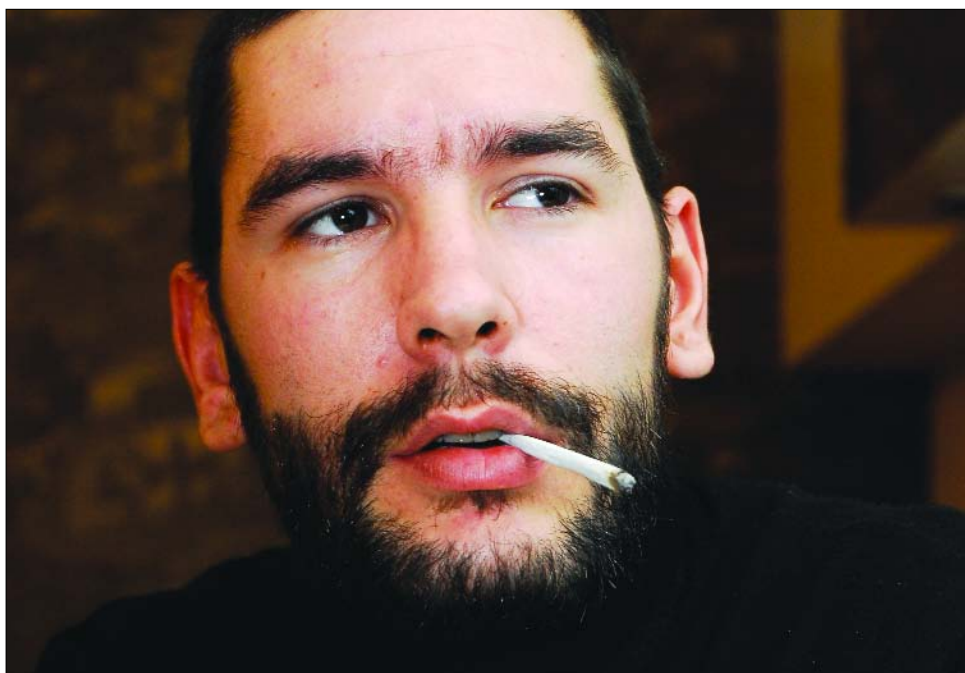


„muzica revistei e fructul colaborării dintre Laurent Jarfer și cinci artiști: Ilan Kaddouch, pianist și compozitor, Pierre-Ulysse Baranque și Sébastien Miravete, filozofi, și graficiană Laurece Gatti“. Ideea a fost „să se rupă de cultura mono-maniacă a revistelor franceze“ – în special de publicațiile de poezie – și să abordeze mai multe domenii ale creației, stabilind astfel relații mai puțin evidente cu poezia. „Faptul că urmărim subiecte legate de filozofie sau de poezie ne limitează grupul-țintă căruia ne adresăm. În Franța, ca de altfel și în alte țări europene, poezia nu are prea mulți cititori. Și muzica clasic-contemporană, cultă a cam rămas fără ascultători. Articolele noastre despre compoziție și tehnici muzicale pot părea dificile în ochii celor care nu știu ce înseamnă solfegiu. Însă în general am încercat să folosim un limbaj accesibil, pe care să-l înțeleagă și profanii.“ Unele încercări de acest tip sînt chiar reușite. De pildă, în primul număr al revistei, Sébastien Miravete a conceput o narațiune grafică despre Henri Bergson; de fapt, autorul a încercat să ilustreze cîteva noțiuni recurente în opera lui filozofică. „Lucrarea e accesibilă unui elev din clasele terminale de liceu“ – crede Jarfer. „Însă avem și articole mai țintite, pertinente pentru cercetători sau universitari.

Noi încercăm să acoperim prăpastia dintre mediul universitar și cel al amatorilor-cunoscători. Însă, oricum ar fi, se cere efort și din partea lectorilor.“ Cum se poziționează *Gruppen* față de alte reviste literare din peisajul publicistic francez?

„*Magazine littéraire* e întîi și întîi o publicație informativă. E o abordare jurnalistică, nu științifică sau de cercetare. Noi ne propunem să devenim un spațiu de cercetare – și asta ne deosebește de toate revistele de popularizare a literaturii.“ Absolvent al Facultății de Filozofie a Universității de Litere din Toulouse, Laurent Jarfer vede în revista pe care a fondat-o și o conduce șansa unei duble inspirații. „Fiecare dintre noi crede că este util să ne inspirăm, în ceea ce face fiecare, din alte domenii ale creației. Scopul a fost deci să avem un instrument de cercetare și să ne descoperim reciproc opera. Dar, pe de altă parte, e și un demers pedagogic pentru că ne propunem aceste priviri încrucișate. De fapt, încercăm să ne rupem de sistemul educației naționale care încearcă să separe domeniile științifice de domeniile artistice.“

Matei Martin



VESTA ANTIGLONȚ

Daniela
Zeca



Paradisul polițist

Există raiuri pentru orice: pentru plante și pentru animale de casă, pentru hoți și pentru artiști. În orice caz, într-un posibil paradis al autorilor de roman polițist, scriitorii de thrillere și enigme trăiesc în venerația eternă a detectivilor pe care i-au consacrat. Nu sînt sigură că un tip precum Conan Doyle a rămas în continuare amic cu perspicacele său Sherlock Holmes, dar aş putea garanta că nume precum suedezul Stieg Larsson ori prozatoarea noastră, Rodica Ojog-Brașoveanu, dispăruți prea curînd din galleria seniorilor genului, se află încă într-o profitabilă complicitate cu personajele lor.

Cel puțin cînd e vorba despre autoarea din România, o adevărată maestră a rezolvărilor imposibile, doar o revanșă ocultă ar mai putea duce lucrurile la bun sfîrșit.

Rodica Ojog-Brașoveanu este cazul paradoxal al celebrității în anonimat. Cineva a gratulat-o la un moment dat, exclamînd cu entuziasm: „Avem și noi Agatha noastră!”, însă dincolo de acest elan rămîn doar ecranizările „după” ori „cu un scenariu de” Rodica Ojog-Brașoveanu, plus cele 38 de romane publicate, despre care însă critica a tăcut. Autoarea unor veritabile best-seller-uri ale anilor '70 din veacul trecut s-a mutat prea repede într-o altă ordine a lumii, înainte de a se fi bucurat de autentificarea meritată a unor exegeți ai genului literar pe care l-a frecventat cu asiduitate încă din 1971. Insuficiență de destin ori de context literar?

În vara anului 2002, cu puțin după încheie-

rea ultimului roman (*Necunoscută din congelator*), am avut șansa să-mi încredințeze un text inedit (pe care l-am publicat postum), în care scriitoarea își justifica fără resentimente condiția de autor pus la index:

Deunăzi, un tînăr, înverșunat fan al romanului polițist și nutrind în mod justificat ambiții scriitoricești, m-a întrebat: „Aș vrea să abordez genul. Ce sfat îmi dați?”... I-am replicat fără a sta pe gînduri: „Dacă această dorință constituie o pasiune sfișietoare, însăși rațiunea dumitale de a exista și, totodată, te simți în stare să înfrunți agresivitatea ori indiferența arogantă a criticii literare și a unei «elite» de superintelectuali, dă-i bici, pentru că n-ai încotro. În caz contrar, las-o baltă, îndreaptă-te spre alte zări!...”

„Subliteratură, carte de gang, de drum lung cu trenul, de plajă sau de constipație, maculatură pe care, odată consumată, o arunci la prima pubelă”, iată cîțiva din termeni și sintagmele care dezmiardă genul, aprioric, cu abstenență prejudecată, foarte adesea în totală necunoștință de cauză. Se omite însă, în mod sistematic că maculatură există în toate speciile literare. După cum există și a existat dintotdeauna și voluptatea de a disprețui (ipso facto trăiești un îmbătător sentiment de superioritate), plăcerea de a înjura. Și ce puteai, de pildă, să înjuri în anii de dictatură a proletariatului? Temele de lirică patriotică? Romanele teziste? „Polimerii”? Niciodată, indiferent de calitatea producțiilor pomenite. În schimb, polițier-ul constituie o generoasă sursă la dispoziția condeielor otrăvite. De altfel, toate regimurile totalitare au torpilat genul care, în ultima analiză, atîcînd aspectele dure, inestetice, neguroase, dar nu mai puțin autentice ale societății, devine roman politic nepastelat, un roman critic.

Am citat numai un fragment dintr-o pledoarie amară, dar nu lipsită de speranță. Restul gesturilor reparatorii le-au făcut, tot postum, redactorii Editurii Nemira și le vor face, poate, criticii generației următoare. Doar în edenul polițist al autorilor înfrățiți cu detectivii, pe care i-au creat, compensațiile sînt prompte și vin la timp.



**AVENTURA
VIEȚII MELE**

Florin Lăzărescu

Un kil de rușine

*Povestiri
pe o temă dată*

*Le-am propus
mai multor prozatori
să scrie, special
pentru revista noastră,
o povestire pe tema
„Aventura vieții mele”.
Vom publica în fiecare
număr câte una.*

*Vor mai urma
(nu în această ordine)*

*Ștefan Agopian,
Adriana Babeți,
Adriana Bittel,
Mircea Cărtărescu,
Radu Cosașu,
Radu Pavel Gheo,
Dan Lungu,
Radu Paraschivescu,
Dora Pavel,
Răzvan Petrescu,
Cristian Teodorescu,
Florin Toma
și Lucian Dan
Teodorovici.*

Am intrat în bazar, atent – stînga-dreapta-față-spate – să nu fie vreun polițai prin zonă, și m-am îndreptat spre locul descris de amicul meu. La un colț de tarabă, cumva mai izolat, nu prea departe de un bătrîn care vindea șepci, stătea omul meu. L-am recunoscut din prima, nici n-aveam cum să-l ratez: înalt de vreo doi metri, ras în cap, echipat cu maiou, pantaloni scurți și șlapi. Pe antebrațul stîng avea tatuat un portret stîngaci de femeie, sub care scria „Natașa”. Ceva mai jos, pe diagonală, „Afganistan”. I-am remarcat în trecăt și palmele uriașe, cu care ar fi putut deșuruba, fără probleme, de pe trunchi capul unui om. Sau să-l sfărîme ca pe-un ou. Pe scurt, era o matahală numai bună de băgat la măcel într-o cușcă a morții.

– Bumboani „Bucuria”! Bumboani „Bucuria”! Eftini și celi măi buni! a început să urle cînd m-am apropiat.

Am luat în mînă o bomboană „Bucuria”. Adevărul e că-mi plac dulciurile făcute de moldoveni, dar de regulă le cumpăr de la mall. Nu prea știam cum să încep.

– Ci faci, ăi adornit? Cumperi sau ti uiț? Ci, aiș îi muzeu?

Nu m-am pierdut cu firea. Am lăsat bomboana pe tarabă, m-am aplecat spre el și i-am spus în șoaptă:

– Nu vreau bomboane... știi tu ce.

Matahala a privit stînga-dreapta-față-spate și mi-a vorbit tot în șoaptă.

– Ci?! Ciucalatî? a întreat zîmbind.

Uite că știe să și zîmbească, m-am calmat eu.

– Ei, ciocolată! Știu de la un amic care a

cumpărat de la tine – i-am făcut cu ochiul. Mi-a spus că găsesc aici tot ce-am nevoie.

Omul a devenit brusc entuziasat și a strigat cu glas puternic, demonstrativ, privind atent în jur:

– Prietiiiiiii! Niș nu ti-am recunoscut!

S-a aplecat peste tarabă, m-a strîns puternic în brațe. M-a împins cu nasul fix între „Natașa” și „Afganistan”. Apoi s-a apropiat cu fața spre urechea mea, ca și cum ar fi vrut să mă pupe frățește, și mi-a spus repezit, printre dinți:

– Dacă umbli cu cîcaturi, ăi belit-o! Îț scot mațili afarî și ti spînzur cu eli. Nțales?

– Mai încape vorbă?!

M-a eliberat și m-a bătut amical cu palma pe umăr. Mi-am rotit de cîteva ori gîtul, să mă asigur că nu e rupt.

– Batem palma? m-am scăpat și m-am înfricoșat brusc la gîndul că aș putea face așa ceva cu el la propriu.

– Iești prost? Tu crezi că țin așa ceava aiș? Hai cu mini!

A ieșit de după tarabă și a strigat la bătrînul care vindea șepci.

– Moșuli, ti uițî oleci și la bumboanili meli?

– Mă uit. Cum să nu mă uit? a zis bătrînul, fără să ridice ochii.

A luat-o prin labirintul de tarabe, urmat de mine, vorbindu-mi cu spatele. A devenit brusc foarte de treabă.

– Ai un nacaz, ceava, nu?

– Aha.

– Eheee, dupî cum ti vād, nu cred că-l rezolvi tu sîngur!

Părea că-i e sincer milă de mine.

AVENTURA VIEȚII MELE

– Mă descurc eu.
– Da poati nu vrei sî ti murdărești. Ti rezolv eu cu niști băieț. Eftin și fără urmi.
– Mai bine, nu. Încerc să mă descurc și singur.
– Triaba ta, eu Ț-am zîs.
S-a oprit în fața unei coșmelii din care se auzeau manele. Nici n-am avut curaj să privesc înăuntru.
– Stai aiș... Ci fiel di pistoliet vrei?
– Păi, nu vreau pistoliet.
– Da o lămîi poati?!
– Cum adică lămîie?
– Ăăăiii, nic nu știi. O grenadi! Din aia cari uci di tăt în jiu!
– Nu, nu vreau lămîie. Doar un șprei paralizant.
– Atîta?!
Părea sincer mirat.
– Hai două.
– ÎȚi spun cinsti, măi bini-Ț iei bumboani? Șpreiuri-s pentru copchii! Di-astea gășai și la magazin.

– Da, dar am auzit că astea rusești au jetul mai puternic, bat mai departe.

– Asta-i drierpt!

Mi-am cumpărat două șpreiuri paralizante, le-am pus repede în rucsac și am vrut să dispar cît mai repede. M-a strigat din urmă.

– Dacî umbli cu cîcaturi, ne-am înțăles, da?!... Hap! mațili, hap! ti-am spînzurat cu eli. Ti gășăsc eu și-n gauri di șărpi.

*

Cu vreo cîțiva ani în urmă, corpului meu – de om căruia și o pală mai hotărîtă de vînt îi putea schimba direcția – i s-a întîmplat ceva. Mai întîi a fost așa, ca o intenție separatistă a burții, o surprinzătoare dezlipire de șira spinării care, în scurt timp, s-a transformat într-o declarație de independență. Să nu vă închipuiți acum că-s vreun fel de Piedone, dar un soi de Ronaldo decăzut tot am ajuns. Talentul meu înnăscut de slăbănog a rămas, dar a fost cumva estompat de o relaxare inconștientă. Pe constituția mea de somalez athletic



fotografii de Lucian Muntean



FLORIN LĂZĂRESCU

(n. 1974, Doroscani, Iași)
a absolvit, în 1998,
Facultatea de Litere
din cadrul Universității
„Al. I. Cuza” din Iași.
Este membru fondator
și editorialist
al săptămânalului
Suplimentul de cultură,
co-scenarist al serialului TV
Animat Planet Show
și scenarist
al scurtmetrajului Lampa
cu căciulă, turnat în regia
lui Radu Jude în 2006
și câștigător a peste
30 de premii la festivaluri
internaționale, printre care
trofeul pentru cel mai bun
scurtmetraj la Sundance,
USA. A debutat în 2000 cu un
volum de povestiri: Cuiburi
de visc (Outopos), a mai
publicat un volum în format
electronic: Șase moduri
de a-ți aminti un cal sau șase
povestiri (Liternet, 2003),
romanele Ce se știe despre
ursul panda (Polirom, 2003)
și Trimisul nostru special
(Polirom, 2005), precum
și volumul de povestiri Lampa
cu căciulă (Polirom, 2009),
aflat în curs de apariție
în limba maghiară. Romanul
Trimisul nostru special a fost
unul dintre câștigătorii
Marilor Premii pentru
Literatură Est-Europeană
de la Frankfurt din 2006,
fiind deja publicat în limbile
franceză, germană, slovenă
și maghiară, urmînd să mai
fie tradus în italiană
și în bulgară.

AVENTURA VIEȚII MELE

s-a adăugat la mijloc un contur suficient de bombat ca să devină o chestie la fel de îngrijorătoare precum o sarcină nedorită, în fază incipientă, un fel de stat în stat al corpului, a cărui identitate am refuzat multă vreme să i-o recunosc. Pe scurt, am făcut burtă.

Și m-am gândit să mă lupt cu ea, singur, parte în parte, s-o dau jos într-o călătorie la munte, pe crestele din Făgăraș, pînă pe cel mai înalt vîrf al țării, Moldoveanu. Și, m-am mai gândit eu, de-ajuns! Nu mă mai duc la munte ca prostul. După experiențele din anii anteriori, îmi ajunge cîte turme de cîini m-au hămăit pe plaiurile mioritice, cîți dinți rînjiți mi-au clănțănit la mai puțin de cinci centimetri de mîini, picioare și fund. Destul cu spaima de a înțîlni vreun urs jegos pregătit să mă atace, ziua, de după fiecare colț de cărare, iar, noaptea, să mă tîrîie cu cortul ca pe-o mașinuță, să-mi ia conservele, salamul uscat și, în ultimă instanță, viața! De aceea, înainte de a începe bătălia propriu-zisă cu burta, fix în clipa în care i-am declarat război, m-am hotărît

să-mi cumpăr și să-mi iau cu mine un șprei paralizant. Mă rog, două.

„Să vezi tu ce ți-o iei pe cocoasă, dacă ai făcut prostia să-l superi pe Marele Urs“, îi spuneam burții, în timp ce-mi pregăteam rucsacul. Și ce rucsac a ieșit! Unul din care doar o carte în plus, cu coperti cartonate, mai lipsea pentru a mă trînti la pămînt după primii trei pași către gară. Dar cu o dîrzenie de șerpaș, l-am urcat în tren, am călătorit vreo douăsprezece ore și l-am coborît într-o dimineață în halta Avrig.

Ploua, bătea vîntul, nici țipenie de om, nici măcar vreun cîine boschetar care să mă bage în seamă. Asta chiar m-a enervat puțin. Era situația ideală să încerc cît de tare bate șpreiul rusesc. L-am pipăit în buzunarul din dreapta al hanoracului (celălalt, de rezervă, l-am pus în rucsac), mi-am ridicat povara în spate și-am luat-o la pas spre Poiana Neamțului. Am făcut vreo trei ore. Și abia acolo era baza muntelui. Și deja capul mi se făcuse cît burta. M-am trîntit într-o poieniță, mi-am aprins o



AVENTURA VIEȚII MELE

țigară și mi-am făcut un calcul serios cam ce-ar fi să mă întorc acasă. Dă-o naibii de burtă, asta e, o dau eu jos cu bicicleta! Și-apoi, de ce nu-mi accept eu vârsta? Sînt bătrîn și gata-i. Toți bărbații fac burtă și nu se angajează să tragă la galere ca să scape de ea.

Tocmai cînd eram pe punctul să fac cale-n-toarsă, m-a ajuns din urmă un pădurar.

— Greu, greu la munte! Îmi zice.

— Ei, nu-i problemă! Am fost eu în locuri și mai și! Abia m-am încălzit. Nu m-am aclimatizat încă.

— Nu te-ai ce?

Am eu o teorie prin care-mi justific, cel puțin în prima zi de munte, puterile din ce în ce mai scăzute de la an la an. Nu e de la țigări, nu e de la vîrstă. Pur și simplu nu-s aclimatizat.

— Nu m-am obișnuit cu aerul ăsta prea curat, de munte.

— Aha... Îmi dai o țigară?

I-am dat. Și-a aprins-o, a tras adînc în piept și a pufăit gros.

— Într-adevăr, aer curat ca la munte nu găsești nicăieri. Unde mergi?

— La Cabana Bărcaciu. Mai e mult?

— Aaa, nu, e-aici, peste deal.

Tot din experiențele mele anterioare știu că pentru munteni „aici, peste deal“ poate însemna și o zi întreagă de marș forțat, continuu. Dar mi s-a făcut rușine de pădurar să mă întorc la Avrig și să plec acasă. Mi-am înghîțat rucsacul și am încercat să țin pasul.

— Dar urși sînt pe-aici? I-am întrebat într-o doară.

— Aaaa, nuu...

Judecînd după ton și după fața lui, nu m-a convins.

— Hai, poți să-mi zici, că doar nu-s copil, nu mă tem.

A tăcut o vreme, cît să fi făcut vreo zece pași.

— Ar fi doar unul.

Știam eu că nu mi-am luat șprei degeaba.

— Și-i rău?

— Aaa, nuu.... Numai cînd se-mbată, și nici măcar atunci... Doar se-arată-așa, dar nu dă la om.

Ăla-și bătea joc de mine? M-am uitat la fața lui, însă nu părea că glumește.

— E ursul meu, a început el să se explice. L-am crescut de mic, de cînd am împușcat-o pe mă-sa. Era ca un cîine credincios, mergea peste tot cu mine. Și eu, n-am de lucru și ce fac?

I-am dat o dată la crîsmă să bea o bere. Așa, ca să ridă oamenii.

— Și-a băut-o?

— A lins-o. Pe urmă, tot așa, i-am mai dat și l-am învățat cam bețiv.

Am privit cu spaimă în jur și mi-am pipăit buzunarul de la hanorac. Pădurarul m-a observat.

— Stai liniștit, mi-a spus cu tristețe în glas. Nu mai umblă cu mine. Cînd a crescut mare, l-am lăsat în legea lui, în pădure. A mai apărut el, așa, cu chef, la crîsma din sat și i-a mai dat lumea cîte-o bere, dar anul ăsta n-am auzit să coboare.

M-am despărțit de pădurar fără să-l cred neapărat, dar povestea lui m-a făcut să uit și de burtă, și de greutatea rucsacului. Am pedalat pînă la Cabana Bărcaciu ca un nebun, cu șpreiul pregătit în mînă, ca băieții de la FBI care intră în bîrlogul mafioților.

Acolo mi-am întins izoprenul pe iarbă și m-am culcat (îmi place să cred că n-am leșinat) pe iarbă. De fapt, sigur n-am leșinat, că-mi aduc aminte și ce-am visat: eram mort, întins pe-o masă, cu mîinile încrucișate peste burtă, dar mă simțeam bine. Mă odihneam adînc, nu era nici durere, nici întristare, nici suspin. Și la un moment dat apare și mă trezește un urs: „Dai și tu o bere?!“.

Am sărit ca ars. De fapt, mă lingea pe față o namilă din aia de cîine care, de regulă, umblă prin nămeți cu un butoiș de wiskey la gît.

Este coautor, împreună cu Lucian Dan Teodorovici și cu Dan Lungu, al volumului de povestiri Pas question de Dracula (Editions Non Lieu, Paris, 2007). A susținut lecturi publice la Paris, Lille, Cognac, Saint-Etienne, Berlin, Leipzig, Viena, Basel, Berna, Luxemburg, Ljubljana, Lipica și Budapesta. În prezent, Florin Lăzărescu este referent cultural la Casa de cultură „Mibai Ursachi“ din Iași și ține blogul <http://florinlazarescu.wordpress.com>.

AVENTURA VIEȚII MELE

Cu mișcări încete mi-am dus mîna la buzunar și mi-am pipăit șpreiul. Eram în cumpănă dacă nu-l stric cumva degeaba. La cît de mare era javra, cred c-ar fi fost nevoie și de cel din rucsac. Și rucsacul era prea departe. Am închis ochii și l-am lăsat să mă lingă pe față, fără să mă mai mișc. Apoi am auzit un strigăt.

– Tezeu, lasă-l pe domnul în pace.

M-am ridicat în capul oaselor și l-am privit cum se îndepărtează înspre cabanier.

– Ce faci tu, măi frumosele, măi?! l-am strigat.

Frumosul s-a întors și m-a mai lins o dată pe față.

Drept să spun, aș cam fi înnoptat la Bărcaciu, dar, în ciuda oboselii, n-am prea agreat ideea că o să dau peste Tezeu, în miez de noapte, cînd o să ies din cort să mă duc afară. Am mîncat cu o mînă dintr-o conservă de pește, cu cealaltă ținînd javra la distanță, apoi m-am ridicat și am tăiat-o spre Cabana Negoii. Devenisem atît de amorțit și, nu știu cum, nepăsător, încît n-am nici o amintire de pe drum. N-am simțit nimic, nu m-am gîndit la nimic, n-am văzut nimic. Mint puțin. În clipa în care scriu, îmi vin în minte vreo două anunțuri de pe marginea drumului, niște foi A4 plastifiate, lipite de cîte-un copac singuratic: „Nu fotografiați / nu hrăniți / protejați marmotele!”. Ceva în genul ăsta. Dar nici nu m-am gîndit la marmote. Nici nu-mi amintesc că și cum am ajuns la Negoii, cum și că mi-am pus cortul, unde și dac-am mîncat, dacă și unde m-am pișat peste noapte. Cred c-am trăit atunci – cît o fi durat – cea mai zen perioadă din viața mea.

M-am trezit a doua zi pe la două în cort, îmbrăcat doar în chiloți – nici cînd m-am dezbrăcat nu-mi amintesc –, într-o căldură de saună. Trecuse de prînz și tenda era înfierbîntată de-un soare deșertic. Am tras repede fermoarul, am scos capul și-am tras adînc aer în piept. M-am îmbrăcat, am ieșit afară și

mi-am aprins o țigară. Și ca priveliște, și ca stare, îmi părea că fumez de-a dreptul în rai. Pînă spre seară m-am plimbat prin împrejurimi și mi-am plănuit traseul pe a doua zi: urc pe Custura Sărății, o creastă despre care auzisem că-i printre cele mai dificile din țară. „Ai cîștigat tu, burtă, pe azi, dar să vezi ce pățești tu mîine, cînd las rucsacul la cort și mă ocup personal de tine!”

Am fost și-am mîncat o ciorbă la cabană. Nu m-am putut abține, și-am ras și-o cafea.

Cînd mă pregăteam să ies, a intrat în goană un tip echipat de escaladă și-a comandat la ghișeu:

– O bere și-un salvamontist.

A băut berea dintr-o înghițitură și pe urmă a povestit privirilor îngrijorate din jur:

– Nu-i grav... Prietenul meu și-a rupt piciorul pe Custura Sărății... Nu-i departe, l-am cărat eu. E la vreo jumate de kilometru de-aici.

A fugit din încăpere, împreună cu salvamontistul, care și apăruse între timp.

*

Cu toată cafeaua, nu-i vorbă, am adormit imediat ce-a dat întunericul, dar m-am trezit în miez de noapte luînd parte la o ceartă îngrozitoare, într-unul dintre corturile alăturate, aflat la capul meu. Cînd m-am dezmeticit, mi-am dat seama că se ceartă doi bărbați. Nemți. Naiba știe de ce se certau. Nu pricepeam o iotă. Am încercat să-mi reamintesc ce știu în limba germană ca să le spun ăloră, și nu-mi venea în minte decît „*Sturm und Drang*“. Ar fi fost totuși destul de penibil să ies din cort și să urlu: „*Sturm und Drang*“. M-am mai gîndit, recunosc, și la șpreiul paralizant, dar iarăși ar fi fost penibil, în primul rînd pentru turismul din țara noastră, să apară prin ziare o știre gen: „Doi turiști germani paralizați cu șpreiul în Munții Făgăraș“.

Într-o scurtă pauză de ceartă, am auzit în cortul din stînga o voce șoptită de femeie:

AVENTURA VIEȚII MELE

– Iubiii!... Iub!

– Ce-i? Iar am sforăit?! i-a răspuns o voce morocănoasă de bărbat. Ce să-i fac? Numai la munte pățesc așa. E de la aerul rece, curat.

– Nu, iubii... Se ceartă doi nemți...

– Cine se ceartă?!... Iubi, ce-i cu tine?

Turiștii germani au salvat-o pe femeie să fie bănuită c-a înnebunit. Au reluat cearta și mai virtos. Părea că sîntem captivi într-Al Doilea Război Mondial, iar santinelele noastre erau puse pe hartă. Eu unul mă așteptam să aud și împușcături din clipă în clipă.

– Vezi, iubii?! Se ceartă doi nemți.

– Să se certe, dă-i dracului! Ce să le fac eu?

– Zi-le să tacă.

Ăia au încetat la un moment dat de la sine. Din păcate, am mai ascultat multă vreme cearta șoptită, printre dinți, dintre cei doi „iubi” aflați în cotul din stînga.

A doua zi, nemții s-au dovedit foarte de treabă. Ba chiar, la propunerea mea, am fost împreună pe Custura Sărății. Ne-am înțeles

perfect, vorbeau engleza, dar n-au vrut nici în ruptul capului să-mi spună de ce se certaseră. După care, stînd la foc cu ei și primind invitația de a dormi în cortul lor peste noapte – cică să nu-mi fie frig –, am început să am niște bănuieli ciudate și i-am lăsat baltă. Ca să nu mă mai complic, în dimineața următoare mi-am strîns cortul înainte să se lumineze și am șters-o, prin Negoiu, spre Lacul Călțun.

*

„Ca să ajungi la singurătate trebuie să mergi din ce în ce mai departe”, mi-a răsunat în cap, pe drum, începutul unei cărți despre care nu-mi mai aminteam nici cum se cheamă, nici cine-a scris-o. Însă omul avea mare dreptate. Pe vîrfurile Negoiu, în timp ce mă apropiam de cota maximă de 2535 m, am început să aud prin ceață un cor pe mai multe voci. M-am oprit cu mîinile și cu picioarele înfipite în stînci și nu-mi venea să cred. Doar n-o luasem razna!

Ei bine, nu. Erau un soi de cercetași po-



lonezi, aduși în excursie în România. Ploua-burnița, bătea un vînt de mă făcea zmeu, eram dezamăgitor de nesingur, dar secvența asta – chipurile voioase ale cercetașilor pe care abia le distingeam, gesturile teatrale ale „dirijorului”, pe-un vîrf la 2535 m – o să-mi vină cu siguranță în minte înainte de a păși prin tunelul oranj.

I-am ascultat vreme de două melodii stînd pe loc, apoi, alte vreo două, îndepărtîndu-mă prin ceață, atent totuși ca nu cumva să-mi rup gîtul întors către ei.

La coborîre, prin Moara Dracilor, a început să plouă de-a dreptul, ca și cum numele și locul în sine – cu prăpăstiile și lanțurile de care trebuia să apuci strîns, după cum ții la viață – n-ar fi fost suficient de elocvente.

Am ajuns la Căltun în plin potop, aproape pe întuneric. Unde și cum să mai pun cortul afară? M-am apropiat de refugiu – un fel de vagon din tablă – și i-am deschis ușa. La prima impresie, părea o cameră de exterminare: vreo douăzeci de oameni îngrămădiți pe-un soi de rafturi, priciuri, haine ude atîrnate pe unde se putea, aer înăbușitor, totul amestecat cu mirosuri de gaz de la primus, de supe instant și salam uscat. Dacă te luai după frontalele pe care le aveau cu toții, păreau mai degrabă niște mineri blocați de ceva timp în subterană.

– Închide repede, intră frigul! mi-a strigat prietenește cineva.

M-am înghesuit și eu pe un colț de prici și totul a devenit un chef soldătesc, pe-un soi de *no man's land*, într-o noapte în care nici una dintre tabere n-are ordin de atac. Camarazi de toate națiile – nemți, slovaci, polonezi, români, americani – povestind, bucurîndu-se că-i pace.

De pace, pînă la urmă, nimeni n-a avut parte. După ce s-au stins frontalele, au început ca la comandă sforăiturile. Un cor dezarticulat, în descompunere, măcar pe vreo 7-8 voci, dintre care una la milimetri de urechea mea dreaptă. Și asta n-ar fi fost nimic, dacă n-ar fi atecat și puricii. Ce căutau ei, cum ajunseseră la

peste 2000 m, nu mi-am explicat. Cert e că ăștia alpini mușcă și mai rău decît cei de la cîmpie. Aproape că le simțeam la propriu dinții înfigîndu-se în carne. Era atît de puțin loc încît nici nu puteam să mă scarpin. Și ar fi fost o prostie să mă ridic pentru asta. Nu mai primeam loc de culcare în veci.

Dimineața, cînd am ieșit să fumez o țigară, iar am avut parte de o secvență demnă de tunelul oranj: în stînga și în dreapta, mult sub mine, un plafon de nori precum cel pe care-l vezi de regulă din avion. S-a dus repede și asta: pînă să mă echipiez de plecare, norii s-au ridicat, au reînceput ploaia și vîntul.

Am convenit împreună cu burta că, orice ne-ar face puricii la noapte, noi nu plecăm de-aici pe vremea asta. Celorlalți camarazi însă nu le-a păsătorit. Au dispărut. Și-am rămas singur cu burta, în pragul refugiului, și-am privit, sudînd două pachete de țigări, o zi întreagă, cum plouă.

Pe seară, s-a liniștit miraculos, dar era deja prea tîrziu pentru a ajunge la Bîlea. În schimb, refugiul a început să se umple din nou. M-am cam enervat și mi-am montat cortul afară.

Și totul a fost bine și frumos pînă cînd, la un capăt de noapte, m-am trezit auzind o bușitură suspectă. Nu mi se părea. Mai multe zgomote dinspre o groapă de gunoi din spațele refugiului unde erau aruncate de-a valma cutii de conserve și resturi de mîncare. Pași îndesați. Am cam înlemnit. Oricît m-aș fi încăpățînat să nu recunosc: era ursul! Și-n clipa aceea tare aș mai fi preferat puricii.

Dacă țiip, ăla-s! m-am gîndit. Pînă ies oamenii din refugiu, m-a halit! Mai bine tac. Animalul e flămînd, caută și el rămășițe printre mizeriile noastre. Vorba pădurarului – poate nu dă la om. Dar asta-i o teorie. O poveste. Iarăși pași îndesați. Dum-dum! Cutii răscolite. Ce șanse ar fi să fie ursul ăla bețiv? L-aș prefera. Mai poți discuta ceva cu el. Ța e purtat prin lume. E civilizată.

E crunt, e ireal, dar trebuie să recunosc: eu stăteam în cort, la nici zece pași de mine un urs își căuta de mîncare. Am început să caut cu disperare, dar nefăcînd nici cel mai mic

zgomot, șpreiul paralizant. Îl aruncasem și pe cel din buzunar pe-acolo, considerînd că-s total în siguranță la înălțimea asta. După nu știu cît timp – mi s-a părut o eternitate – am găsit unul.

Iarăși niște pași îndesați. Parcă-mi dădea tîrcoale cortului. Cînd am mai auzit și un for-năit, spaima mi-a dat un curaj nebănuit. Eu mor cu ursul ăsta de gît! Măcar să-l înfrunt față în față decît să mă mutileze în cort. Am tras repede fermoarul și-am sărit urlînd în întuneric.

Fiara nici nu s-a mișcat, înlemnise locul. O simțeam cum mă adulmecă. Am tras toate jeturile, cinci parcă, înspre ea. Și-abia atunci a început să zbiere și bestia, mult, muuult mai tare ca mine. Șpreiul rusesc își făcea efectul. Am profitat de moment și am fugit cît am putut de repede înspre refugiu. Am bătut cu pumnii în ușa de tablă:

– Repede, ursul! Uuuursuuul!

Au ieșit vreo zece oameni. Nici nu mai a-veam putere să strig. Doar le spuneam în șoaptă cum am paralizat ursul. Cîtiva dintre

cei mai curajoși și-au aprins frontalele și s-au apropiat de animalul care se zbătea și urla de durere. Apoi, peste urlete, s-a suprapus un hohot de rîs. Fiara cu pricina era de fapt un măgar.

Nu există singurătate atît de mare pe cît mi-aș fi dorit eu în momentele acelea ca să mă retrag. Aș fi săpat o Groapă a Marianelor și-aș fi trînit Himalaya peste mine.

A doua zi m-am cărat înainte să se trezească oamenii din refugiu. Și-aproape-am alergat, ca nu cumva să mă ajungă cineva din urmă. Cînd am dat de șosea, la Bîlea, nici nu m-am mai gîndit să o apuc spre Moldoveanu. În două zile povestea urma să se răspîndească pe toate culmile Făgărașului. Am luat o mașină de ocazie pînă în Cîrțișoara, apoi alta pînă în Sibiu, apoi trenul, și-am ajuns acasă. M-am cîntărit și am observat că aveam cu un kilogram în plus.

Cu burta o să mă mai descurc eu. Dar cum scap de un kil de rușine? ■



interviuri • reportaje • cultură / în fiecare joi.

*„Omul fără dileme e creatorul
tuturor dictatorilor, de dreapta sau de stînga.
E marele organizator,
marele pedagog, marele vindecător.”*

Andrei Pleșu, Director fondator Dilema veche

ACUM
și în rețeaua
de magazine
MIC.RO



DILEMA VECHE

...îți dă mai mult de gîndit!

CĂRȚI DE PLASTIC

Ioana Bot



Literatura înțeleasă prost

Ce-ai zice dacă, în loc de superbisime fraze, ca „*tu ești informația fundamentală a vieții mele, distrugătoare a tuturor parantezelor din existența mea*”, Radu Cosașu ar scrie doar „te iubesc”? Ar fi mai ușor de înțeles? Preferăm „înfășurat în manta, când eram tânăr nu credeam că o să mor”? Sau „prima mea soție, republicană fiind, sare din pat la auzul vorbelor mele” (în loc de verbul inegalabilului ploieștean și patriot)? Încerc degeaba să înțeleg logica după care literatura se poate repovesti „pe înțelesul tuturor”, fără a-și pierde esența. Din simpla pricină că literatura nu este banalitate înveșmântată în haine frumoase și atractive. Dezbrăcată de forma ei de vorbe, ea încetează să mai existe, pur și simplu, deși ea nu este nici exclusiv o formă. Dar literatura — ca toate artele — nu e simplă alcătuire de cuvinte (și lucruri).

Pe exemple ca acestea îmi construiesc mirarea dinaintea tentativelor de a „simplifica” literatura, repovestind-o cu reduceri stilistice. Exclud din discuție cazurile de rescriere creativă și inteligentă, ce transpune opere clasice dintr-un gen într-altul: *Povestirile după Shakespeare*, minunat scrise de Charles și Mary Lamb, nu reduc dramele originale la niște intrigi simple cu un limbaj de maximum 300 de cuvinte. Mă refer la auxiliarele școlare (?) precum acest *Istoria ieroglifică și Țiganiada pe înțelesul tuturor*, semnat de Vasilica și Ioan Ivan (Editura Niculescu, 2010). La ce bun? Dacă e pentru „loaze”, atunci... îi lipsesc cu desăvîrșire explicațiile și aparatul comen-

tator care să îi spună aceluia *ce și pe cine* citește, în ce epocă au scris Cantemir și Budai-Deleanu etc. Să zicem că sînt opere cu un lexic dificil; dar glosarul final abia dacă are o pagină de termeni, cu explicații de inteligența unor „moș = bunic” sau „numa = decît”. În rest, nimic alt decît două citate solemne din Noica și Călinescu pe coperta a patra, pe care cititorul vizat nu le poate, desigur, înțelege (trebuiau repovestite și ele?).

Repovestirile, în loc să-l lămurească pe cititor, îl lasă în ceață (cînd nu îl duc de-a dreptul în eroare). Noua versiune a *Țiganiadei* lasă neschimbate notele de subsol (cea mai dificilă parte a originalului!), ca și Prologul, pentru a alterna unele strofe ale poemationului eroi-comicesc cu rezumate ale altora, precum „Satana, meditănd cu jale la alungarea din ceruri, mobilizează toată suflarea diavolească, cu gîndul să distrugă creștinătatea și să întroneze întunericul și păcatul. La adunare, iau cuvîntul mai mulți demoni pentru a propune căi și strategii de atac.” ...Și toată ironia autorului, toată „jucăreaua” de dînsul tocmită, s-a dus pe apa sîmbetei. Ceea ce cititorul „simplu” trebuie să priceapă, în logica autorilor, este că demonii au pus de-un brainstorming în vederea unei strategii proactive, nu? Varianta simplificată a *Istoriei ieroglifice* e — dacă se poate — și mai discutabilă; unul din textele cele mai dificile ale literaturii române (nimeni nu neagă asta) se vede „tradus” ca poveste a unei lupte între animale, într-un lexic sărac, cu fraze normalizate sintactic (un soi de Beethoven cîntat la două degete pe pian), aspirînd, involuntar, la „gradul zero al scriiturii”. Desigur, nici o notă nu îi spune cititorului *ce* pierde și nici pe ce criterii s-a decis asupra episoadelor, frazelor, fragmentelor tăiate din text. Însuși „ieroglificul” istoriei, cheile romanului acestuia — pamflet politic și baroc — lipsesc. Sensuri răstălmăcite, nuanțe pierdute, capodopere maltratate în numele accesibilității: cartea aceea e atît de plictisitoare (ca stil) și de inexplicabilă (ca formă), încît cititorul nepriceput o va închide repede. Povestită pe înțelesul tuturor, capodopera devine de neînțeles. Literatura simplificată nu mai e literatură, iar cine nu știe citi literatură, nu cu asemenea proptele va să învețe.



Cînd ați aflat adevărul despre Moș Crăciun?

Emil BRUMARU ● Ioan GROȘAN ● O. NIMIGEAN ● Adina ROSETTI
Robert ȘERBAN ● Călin TORSAN ● Lucian VASILIU ● Varujan VOSGANIAN



ANCHETĂ

„Moș Crăciun e mare, vorbește gros. Are o barbă lungă, dă cadouri după ce adormi sau vine el. E îmbrăcat în roșu. Odată Moș Crăciun nu mai venea. Tata s-a dus să-l caute. Între timp a venit Moș Crăciun. După ce mi-a dat cadourile, mama a făcut o poză cu Moș Crăciun pupându-ne pe gură. După ce a plecat, a venit tata. Moș Crăciun e bun.“

*Camelia Mangai, elevă în clasa a VI-a A,
Școala „Tudor Arghezi“ din București*

■ **Emil BRUMARU** Pe mine mă adusese Moș Crăciun, nu barza; aflasem asta destul de devreme de la maică-mea care-mi tot repeta cu mândrie, ba chiar cu amănunte anatomice și fiziologice destul de ambigui și fantasmagorice, cum se întâmplase chestia, după miezul nopții, în 25 decembrie 1938. Îi plăcea să se laude cum mă preluase în brațe, cum plîngeam de-i spărgeam urechile și dînsa, miloasă, mi-a dat să sug lapte de-al ei (aici preciza cu degetul locul, umflat voluptuos și acum, de unde mă hrănisem). Normal că Moș Crăciun a avut grijă de mine în continuare: în fiecare an îmi punea sub brad jucării și cărți ilustrate, pe urmă volumașe cu povești, bomboane, hăinuțe colorate viu, papucei plușați, motani și căței umpluți cu rumeguș, cămășuțe etc. Numai că eu vroiam să-l zăresc pe acest misterios Moș Crăciun, și de pe la vreo 4-5





ani am început să pîndesc venirea lui. Nu reușeam, adormind, și, dimineața, mă trezeam dezamăgit, cu darurile gata aranjate sub pom! Lucrurile s-au repetat pînă pe la vreo 7-8 ani, cînd, în sfîrșit, la Belcești, am descoperit, uluit, că Moș Crăciun era o femeie minunat de plinuță, îmbrăcată delicios de sumar într-o spumă de dantelă împrăștiată-n roz, cu brațele și picioarele concupiscent de albe, cu un vâl de păr castaniu, des, căzîndu-i ondulat pînă la noadă, o femeie mlădioasă, sprintenă și dulce ca o zîină a ispitei și a delicateții fragede a țesuturilor intrauterine, ce se strecura veselă și impură din patul lui taică-meu, se apleca tulburător, expunîndu-și ca pe o tavă de lumină lunară fesele despicate a-dînc-vioriu, și depunea, într-o liniște magică, pachetele cu fundă roșie. Cînd se întorcea, o auzeam cum lipăie desculță pe dușumele pînă la oala de noapte de faianță și readormeam în zuruitul cristalin, muzical al unui jet fericit. Desigur, nu i-am spus nimic despre descoperirea mea, așteptînd, de atunci, noaptea de Crăciun, cu un interes tot mai pofticios și mai confuz. Bănuiesc că la un moment dat ea a bănuțit toată tărășenia, așa că de pe la vreo 13-14 ani, spre disperarea mea, Moș Crăciun a dispărut, nemaierătîndu-mi, ca-n vis, fundul miraculos, aoreolat de-o nesfîrșită tandrețe îngăduitoare. Iar maică-mea, mai frumoasă ca niciodată, m-a anunțat cam cu jumătate de gură, tristă și dilatîndu-și brusc pupilele verzi într-un țipăt intens, mut, c-am devenit bărbat, nu mai am nevoie de „basme africane“, exact așa a spus: „basme africane“. De aceea am citit cu nesăț, o viață întreagă, nu mai *basme africane!*

■ **Ioan GROȘAN** Niciodată.

■ **O. NIMIGEAN** Aveam cinci ani (șase, zece, cincisprezece, douăzeci, douăzeci și cinci, treizeci, patruzeci, cincizeci, șaptezeci, optzeci și nouă, o sută doi), cînd mi s-a adus la cunoștință adevărul despre Moș Crăciun. Un băiat mai mare, Nuțu, sau tovarășa, sau profesorul de istorie, sau Wittgenstein mi-a spus că nu există. „Nu există, te păcălește tat-tu!“ Am strigat (strigam; strig): „Ba există! Ba există!“ Am strigat (strigam; strig) cu angoasa indescriptibilă ce se

naște în confruntarea dintre credința absolută și o bănuială tot mai insidioasă. Bradul împodobit e sigur, îl făceam împreună cu tata, ne pregăteam pentru vizita Moșului. Pe urmă lucrurile se complică. Și darurile sînt sigure, le pipăi, mușc din ciocolată, dau foile volumașului cu Habarnam, dar aici apare problema. Tata: „Nu te-am mai trezit, Moșul m-a rugat să te las să dormi“. „Daă cum era Moșul?“ „Era bătrîn, avea o barbă mare, albă.“ „Cît de mare?“ „Pînă la brîu.“ Ce n-aș fi dat să văd barba aia! Invariabil venea cu darurile după ce adormeam. De ce la copiii din vecini ajungea la ore potrivite? În anul în care a apărut în persoană, își ascunsese barba sub un pled – a ascuns-o perfect, n-am zărit nici un fir – vorbea înfundat, „Atîta-s de răcit!“, încît m-am tras în fundul patului, tremurînd de frică. Frică adevărată. N-am scos o vorbă, încercam să mă țin la distanță de momia mare și răgușită. Mama mă îndemna să cînt „Moș Crăciun cu plete dalbe“, luase tonul sus, foarte sus, am tăcut cu noduri, după ce-a plecat Moșul am descoperit că țin în mînă o sfoară de smochine. Nu după mult timp, s-a ivit tata: „Unde-i Moșul? A plecat? I-ai spus poezia?“. Pregătiserăm împreună „Cozonacul, mămăliga și plugarul“. „Nu i-a spus-o, s-a speriat!“ „Daă cum să te sperii, bărbat ești tu sau tufă?“ De obicei strigam tare: „Bărbat!“, dar atunci n-am zis nici pîs, învîrtind în mîini sfoara de smochine. A doua zi, Nuțu: „Nu există Moș Crăciun, era tat-tu! Tot el a fost și la noi, l-am cunoscut după bocanci“. Să zicem că a început atunci dezvrăjirea. Să zicem că, totuși, nu se va încheia niciodată. (Bărbat sau tufă?!)

■ **Adina ROSETTI** Nu sînt sigură dacă era în pauza dintre ora de lucru manual și cea de dezvoltarea vorbirii, dar îmi amintesc, în schimb, chipul și numele celei care, fără prea multe fasoane și delicatețuri inutile, a smuls în doar cîteva minute magia care-l înconjurase ani de zile pe Moș Crăciun. Se numea Sasu Daniela, era colega mea de bancă, avea un nas ascuțit, două pampoane cam pleoștite și ceva care mie îmi lipsea cu desăvîrșire: siguranță. După ce mi-a dat vestea infamă că nu există nici un Moș (pe atunci Gerilă, pentru că ne aflam încă în epoca Tovarășilor, în care și miracolele de Crăciun ve-



neau tot pe linie de partid) și că, de fapt, toată treaba cu cadourile este o născocire a părinților, Sasu Daniela a găsit de cuviință să mai și rîdă de naivitatea mea, strigînd în gura mare, ca s-o audă și Dumitrescu Ionuț, amorul meu de-atunci: „Ha, ha, fraiera de Ștefănescu crede că există Moș Crăciun!”. Dumitrescu Ionuț a izbucnit în rîs (el descoperise mai demult că lego-urile și ciocolata Mars i le aducea de fapt taică-su, care era aviator la Tarom), toți copiii s-au tăvălit pe jos de rîs, și-au rîs, și-au rîs, pînă cînd în clasă a intrat Tovarășa și a trîntit catalogul pe catedră cu un zgomot asurzitor care le-a înghețat tuturor rîsul pe buze, iar mie lacrimile pe obraji. De fapt, Moșul meu Crăciun fusese bunicul de la Brăila, unul dintre oamenii care mi-au făcut copilăria magică. În iarna aia, l-am rugat pe bunicul, cu ochii în lacrimi, să-mi spună că nu-i adevărat ce zice Sasu Daniela la școală, ci că Moș Crăciun există cu adevărat. Dar bunicul, oarecum întristat, mi-a spus că sînt prea mare și că a venit vremea să știu adevărul. Ca să mă convingă, mi-a arătat chiar costumul din catifea roșie, făcut dintr-o fostă draperie, barba falsă din vată și cîlți, și tolba de cadouri improvizată

dintr-o față de pernă. Tot arsenalul, într-o pungă bine ascunsă în debara, părea neconvingător și sărăcăcios. În anul acela, am avut cel mai trist Crăciun din viața mea, cu toate că am primit prima mea păpușă Barbie adevărată.

■ **Robert ȘERBAN** Adevărul despre Moș Crăciun l-am aflat abia în seara de 24 decembrie 1989, pe cînd eram soldat și păzeam Banca Națională și Muzeul de Artă din Craiova de securiști și teroriști. Pînă atunci, am crezut că există Moș Gerilă... Abia aștept să vină iar seara de 24 decembrie, căci anul acesta – ca și anul trecut – voi fi chiar eu Moș Crăciun!

■ **Călin TORSAN** Nu mai știu cînd am aflat de bluful ăsta, unul parcă menit să arunce copiii, ca pe gladiatori, în groapa cu lei a ceea ce îndeobște numim viață. Dar țin minte cum am comis-o în fața lui Măglășiu Dănuț, fost coleg de clasă, astăzi poștaş. Tocmai sosise Moș Gerilă. Și îmi încolăcise la mîna stîngă un ceas electronic, polonez, luat de mama din piață, de la bișnițari. Deveneam astfel, la sfîrșit de an, dresorul acestui șarpe care ne înghite zi după zi, cu în-





cetul: bineînțeles, timpul. Îmi doream așa ceva. Toți copiii din fața blocului începuseră să poarte ceasuri electronice. Cel mai mult mă excita faptul că avea și funcția de cronometru, iar treaba asta îi conferea, oarecum, oarecare valențe sportive. Trăiam pe vremea aia ahtiat după acest cuvânt *sport*. Eram tuns *sport* – și nu diferea deloc pieptănătura asta de cealaltă, pe care o cereau părinții frizerilor, la fiecare început de septembrie: *ca pentru școală* –, purtam haine pe care era brodat același cuvânt, în fine, citeam aproape zilnic fițuica cu acest nume. Tatăl lui Dănuț era în pământ. Iar mamă-sa era femeie de serviciu. Un copil chinuit. Era gras și mereu prost îmbrăcat. „Mie mi-a adus o pereche de șosete, astea din picioare.“ Și pantalonul din tergal lasă loc vederii cele două vedete portocalii. „Ție?“ Mi-a fost greu să-i spun adevărul. Cum, p... mea, să i-l fi spus? Când Moș Crăciun îți aduce o simplă pereche de ciorapi... Am nivelat totul cu ajutorul unei aproximații prin lipsă (tocmai studiam așa ceva la

școală): „Mie nu mi-a adus nimic“. La nici zece minute distanță, mă lăfăi cu ceasul meu în fața unei colege de care cred că îmi plăcea: „Are și cronometru! L-am primit aseară, de la Moș Gerilă“. Ochii viitorului poștaș sclipesc brusc, mai spectaculoși decât oranjul care îl încălță, după care iese din clasă trântind ușa de parcă ar fi închis un plic îndărătnic, unul dintr-acela care nu se lipește bine.

■ **Lucian VASILIU** Prin anii '50 ai secolului trecut, la noi în sat (undevea între târgurile Bîrlad-Vaslui-Bacău) oamenii nu se lăsau contaminați de noua ideologie. Așteptau americanii! *Moș Gerilă* nu sosise încă în vatra bunicii mele (neam de pădurari, apicultori, prisetari). Tatăl nostru, preot de țară (școlit în perioada interbelică, la Cernăuți – actualmente în Ucraina) ne cultiva obiceiurile vechi. Într-un fel, preotul Ștefan ne-a fost și tată, și... Moș Crăciun! Aveam 10 ani când ne-am mutat la Bîrlad. Viața citadină era mult mai ideologizată. Acolo l-am





descoperit pe falsul Moș Crăciun. În loc să-l tragem pe tata de barbă (reală), îl necăjeam pe paznicul de la școală (deghizat în Moș cu artificială barbă). 1. *Moș Crăciun* există. Dovadă: l-a învins pe *Moș Gerilă* (ca în basme)! 2. Dispărea Tata. Se ivera... Moșul! Un fel de înger-bunic aducător de bucurie și liniște! Noi eram atât de tulburați încât ne dedicam total darurilor (puține în sărăcia de după război, dar cu mare încărcătură emoțională). Era perioada în care nu se practica... bradul, ci adunarea în jurul sobei! 3. Luiza, fiica noastră, a avut parte de duplicitatea Moș Crăciun-Moș Gerilă; Cezar, fiul, habar n-a avut de Moș Gerilă. Va trebui să-i întreb dacă au aflat... adevărul!

■ **Varujan VOSGANIAN** Înainte de a vă vorbi despre plecarea lui Moș Crăciun, ar trebui să povestesc, mai întâi, despre venirea lui. Eu nu știu când a venit Moș Crăciun. Îmi amintesc, când eram mic, pîndeam caisul din curte să văd când înflorește. Nu reușeam niciodată, adormeam și, dintrodă, caisul era înflorit. El înflorește numaidecît noaptea, mă surprindea întotdeauna. Tot așa și cu Moș Crăciun. Nu știu când venea, cu atât mai mult nu știu când a venit

prima oară. Poate că s-a născut odată cu mine. Poate că era partea din mine care s-a născut mare și făcea daruri copilului, fratele lui mai mic și totuși geamăn. Când am aflat, așadar, adevărul despre Moș Crăciun? Dar care este adevărul despre Moș Crăciun? E unul dintre magii plecați spre steaua călăuzitoare? E bunicul, nădușind sub costumul de împrumut și hohotind gros, pe cînd te îndeamnă să spui poezii? E protagonistul reclamei de Coca-Cola? Răspunsul este al caisului din copilăria mea. Adevărata viață este o cronică a lucrurilor neașteptate. Ceea ce contează, ceea ce te ajută să te descoperi și să fii fericit este ceea ce te surprinde, căci neavînd timp să te pregătești și să te aperi, ești cel autentic. Partea neprevăzută a lumii – și cea mai frumoasă – este urma lui Moș Crăciun pe pămînt. Eu nu știu care este adevărul despre Moș Crăciun. Știu doar că atunci cînd am mai crescut și cînd îngerul născut odată cu mine s-a rupt, Moș Crăciun n-a mai venit. Singurul adevăr în ce-l privește pe Moș Crăciun este gustul amar al absenței lui.

anchetă realizată de Marius Chivu



EVENIMENT

Kakania, memoriile și provinciile

– Festivalul Internațional de Literatură, București –

Între 28 și 30 octombrie, a avut loc, la Clubul Țăranului (MȚR) din București, Festivalul Internațional de Literatură, organizat și acum, ca de trei ani încoace, de Oana Boca, Bogdan-Alexandru Stănescu și Vasile Ernu. La lecturile publice și dezbaterile de la această ediție au participat scriitori din Ungaria, Muntenegru, Georgia sau Croația (Ádám Bodor, Zaza Burchuladze, Ognjen Spahić, Dubravka Ugrešić), dar și importanți scriitori români, precum Petre Cimpoeșu, Cristian Teodorescu, Adriana Babeți, Varujan Vosganian, O. Nimigean sau Dan Sociu. Le-am trimis tuturor participanților aceste trei întrebări: 1) Vă considerați un scriitor central- sau est-european? 2) Considerați istoria, memorialistica, istoria orală recursuri importante ale literaturii contemporane? 3) Ce înseamnă azi provincialismul în literatură?

Puteți citi în aceste pagini cele mai interesante dintre răspunsurile primite pînă la închiderea ediției.

Calibrele literaturii

■ **Adriana BABEȚI** 1) După ce am tot stat și-am dezbătut (în cărți, la cursuri și seminarii) conceptul de Europa Centrală, s-ar zice că ar trebui să știu cu precizie cum stau lucrurile. Or, lucrurile nu sînt nici pe departe precise și clare, presupunînd că problema central-europenității prezintă un interes la fel de mare ca în anii '80 (în Occident) și în anii '90 (la noi, dar numai în cîteva medii intelectuale). În plus, am avut surpriza de a mă întîlni la felurite conferințe, simpozioane, colocvii internaționale cu numeroși scriitori polonezi, maghiari, cehi, sloveni, slovaci. Majoritatea nu prea mai aveau chef să fie considerați drept autori central-europeni. Li se

părea limitativ și irelevant într-o Europă unită. Mai mult, atunci cînd l-am întrebat (cu propriile cuvinte) „mai visează cineva la Europa Centrală?“, György Konrád mi-a răspuns amuzat: „Da, dar e ca un coșmar!“. Personal, nu cred că amprenta central-europeană poate dispărea prin ucaz administrativ. Rămîne o matrice culturală, un *pattern* mental-afectiv, un set de atitudini și comportamente, care vin toate dintr-o istorie comună, încă vie, încă prezentă. Așa că mă simt central-europeană nu doar pentru că mă înconjoară o arhitectură pe care aș putea-o descoperi la Cracovia, Bratislava, Viena sau Szeged, ci și pentru că regăsesc în interiorul meu o arhitectură comună cu a multor scriitori din această

zonă. Fără să uit ce anume îmi vine dinspre Răsărit în toată istoria noastră. Pentru că aparțin unei părți estice a Europei Centrale, cel mai corect ar fi să spun că mă simt un scriitor est-central-european, chiar dacă parcelările astea ne cam vîră într-un fel de ghetou.

2) Da, toate trei – istoria, memorialistica, istoria orală – sînt „materie primă” pentru literatură în general, nu neapărat pentru cea contemporană. E drept însă că, după toate catastrofele care l-au bîntuit, secolul al XX-lea își obligă mult mai mult literatura să apeleze la istorie și rememorare. Asta și pentru că trecutul încă n-a trecut, drept pentru care amintirea trebuie să își ducă pînă la capăt exercițiul terapeutic, rănile trebuie să se închidă, iar cei răniți să se vindece, povestind. Romanul ultimelor decenii face apel mai mult ca oricînd la cele trei cîmpuri, dar le reciclează pe fiecare distinct, în moduri mai mult sau mai puțin ingenioase.

3) În literatura adevărată, adică în cea de calibru mare sau măcar mediu, provincialismul nu mai înseamnă nimic. Provincia e doar un loc în care autorul poate funcționa sau în care își poate pune personajele să circule. Nimic mai mult. Sigur, provincialismul s-ar putea asocia unui minorat estetic, veleitarismului, complexelor de inferioritate și frustrărilor adiacente. Dar numai atunci cînd vorbim de o literatură precară, de raftul trei, care poate fi scrisă și la New York, și la Paris, și la Londra.

Cehov, un mare scriitor provincial

■ **Petru CIMPOEȘU** 1) Nu sînt deloc sigur că există o conștiință central- sau est-europeană (așa cum nu sînt sigur că există un sentiment băcăuan al ființei). Dar e sigur, în schimb, că această parte de lume împărtășește o istorie recentă comună și e de presupus că această istorie a influențat cumva mentalul ultimelor generații, altfel decît în Occident sau aiurea. Consecința e că lista de probleme, preocupările, temele scriitorilor din țările central- și est-europene se aseamănă între ele și diferă sensibil de ale celor din alte părți ale lumii.



© Rareș Avram

2) La rigoare, prin literatură înțeleg literatura de ficțiune, cu precizarea că asta nu implică neapărat o judecată de valoare. Și o carte de bucate, și un text de fizică sau de geologie pot (și trebuie!) să aibă calități literare, dar asta nu înseamnă că sînt literatură în sensul strict al termenului. Sigur că da, găsești uneori lucrări greu de încadrat într-un gen anume, dar eu vorbesc aici despre reacția mea imediată, aș zice instinctivă: cînd aud cuvîntul literatură, mă gîndesc în primul rînd la creația de ficțiune autentică. Istoria, memorialistica, jurnalele, uneori și eseurile intră mai degrabă în categoria „ficțiunilor ilicite” – în măsura în care discursul lor uzează de figuri retorice în loc de raționamente, dovezi sau argumente.

3) Există cel puțin două feluri de provincialism. Primul este o nevroză de tip Madame Bovary. O nevroză care îi atinge mai ales pe indivizii ale căror ambiții le depășesc cu mult posibilitățile. În acest sens, provincialismul înseamnă ce a însemnat dintotdeauna: să nu-ți asumi propria condiție, să pretinzi a fi altceva decît ești. Să nu-ți găsești propriul centru în locul unde te afli, ci să fii dator unui „Centru” – real sau imaginat. În celălalt sens, adică cel al asumării provinciei ca univers uman, provincialismul poate da roade minunate. Cehov, de exemplu, mi se pare un mare scriitor provincial.

„Provincialismul înseamnă mimă“

■ **O. NIMIGEAN** 1) Și-și, nici-nici. „Central-european“ mă trimite la moștenirea Imperiului Austro-Ungar, la farmecul dospit al Kakaniei musilene, bînuite de orgoliul grotesc al „marii acțiuni paralele“, precum și la avanpremiera sfîrșitului lumii despre care vorbea Karl Kraus, pentru a mă aduce într-o contemporaneitate delimitată de conturul nostalgic al aceleiași Imperiu, recuperat ca o tradiție a administrației funcționale, a cafenelei și a berăriei, a confortului, a unui aristocratic *savoir vivre*, și dublat de un simț al umorului cu totul special. Viena, Budapesta, Praga, Zagrebul, Varșovia, Aradul, Oradea, Timișoara, Clujul, Bistrița au fost central-europene. Bucureștii, nu. Ca transilvănean, nu resping nici pe departe această tradiție. „Est-european“ mă delimitează dincoace de Cortina de Fier, plasîndu-mă în destinul comun (și totuși plin de nuanțe semnificative de la țară la țară) al celor sufocați după război de ideologia bolșevică impusă de la Moscova. Ca scriitor, nu pot face abstracție, chiar dacă aș vrea, de est-europenitatea în care am trăit cîteva decenii și ale cărei consecințe le suport și astăzi. Dar nu pot face abstracție nici de o vîină balcanică, nici de o „filogenie“ culturală ce ține de canonul occidental, nici de provocarea imediată a unei lumi atît de agitate și nesigure, în căutarea unui nou echilibru. Să nu uităm apoi că, fie el central-european, est-european, ciuc-sînmarțian, euro-atlantic, chinez etc., scriitorul rămîne un ins cu toate ale sale, *Jemeinigkeit* – cum ar zice neamțul –, are o individualitate proprie, dincolo de orice etichetă.

2) Atît timp cît te raportezi la ele fără a le manipula ideologic, fără a le malforma în așa fel încît să le transformi în biete și triste ancile ale cutărei corectitudini convenabile, negreșit da! Soljenițîn și Goma sînt două exemple notorii în acest sens. Sau Herta Müller.

3) Îmi amintesc de stupefacția, iritarea, furia franceze de acum cîțiva ani, după ce Donald Morrison a publicat un articol în *Time*, cu un titlu afurisit (pus de altfel de redacție, nu de au-

torul mult mai ponderat): *Moartea culturii franceze*. Francezii s-au simțit deposezați de o centralitate de la sine înțeleasă, împinși la periferie, declassați, izolați ridicol în mania grandorii lor (și într-o piață redusă la nesemnificativ prin comparație cu cea americană). Morrison avea și nu avea dreptate, cultura, literatura nu sînt reductibile la piață. Însă, ignorînd piața, riști să te trezești vorbind de unul singur, chiar dacă rostești lucruri extraordinare. Am amintit cazul cumva consolator: „Bine, dacă și francezii sînt provinciali, noi ce pretenții să mai avem?!“. Totuși, n-ar fi rău să le avem. E, mai bine zis, obligatoriu. În romanul meu (*Rădăcina de bucsau*, n.r.) protagonistul încearcă să mediteze asupra puterii și a centrului, îngrijorat de spectrul dezumanizării care ne paște îndată ce acceptăm reguli ale jocului străine ființei noastre. Nu intru aici în amănunte, cei interesați le pot găsi în carte. Revenind la literatură, provincialismul se manifestă de cîte ori cedăm în fața impersonalului, a ceea ce inevitabilul neamț numește *das Man*, adică de oricîte ori ne aglutinăm, complexați, în ceea ce se poartă. Provincialismul înseamnă mimă, obediență sau, pe reversul aceluiași complex, izolare, autocronie, scară de valori în circuit închis. Între (multe) altele.

Praful provinciei...

■ **Cristian TEODORESCU** 1) Nu prea m-am gîndit pînă acum la identitatea mea geoliterară. Despre România îmi place să cred că e o țară mai degrabă central-europeană, deși, dacă ne cercetăm mai cu atenție situarea geografică și culturală, prin ardeleni și bănățeni sîntem hotărîți parte a centrului Europei. Prin Moldova, Țara Românească și mai ales prin Dobrogea, sîntem mai degrabă estici, dar cu aspirații central-europene. Cînd eram tînăr, mă socoteam legat de Vest. După ce am trecut de cincizeci de ani, am început să-mi dau seama că – îmi place, nu-mi place (și de multe ori nu-mi place) – sînt mai degrabă un est-european cu aspirațiuni occidentale.

2) De la romantici încoace, literatura română trăiește, și de multe ori foarte bine, de pe urma istoriei și a memorialisticii și a istoriei ora-

le. Nenorocirea e că în perioada comunistă istoria și memorialistica au fost monopolizate de putere. Cu excepții notabile – Ștefan Bănulescu, cel din *Cartea Milionarului*, și Ștefan Agopian, cu romanele lui baroce construite pe un fundal istoric excelent documentat și fără nici un compromis ideologic cu regimul. Acum apar cărți cu subiect istoric, să le zic, normale. Nu le mai citește nimeni ca pe niște specimene care au izbutit să treacă prin gardul cenzurii, ci exact în măsura în care sînt interesante literar. Cu memorialistica e altceva: poate fi literar extraordinară, ca *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid, dar poate fi și ratată, cu cele mai bune și mai documentate intenții.

3) O șansă de a fi original. Aș zice chiar că cu cît mai provincial, adică mai specific, cu atît mai bine. Cu condiția ca, dacă scrii un roman despre – să zicem – Caracal, să-i interesezi și pe cititorii din Giurgiu, și pe cei de la Urziceni ori de la Dorohoi. Așa poți fi sigur că ai cîștigat și Capitala. Fiindcă mare parte dintre cititorii de la București mai au pe tălpi praful provinciei, chiar dacă unii dintre ei și-ar rade localitatea de baștină de pe hartă.

Memoria lucrurilor neîntîmplate

■ **Varujan VOSGANIAN** 1) Nu mă simt localizat geografic prin tematică, ci doar prin teritoriul lingvistic pe care îl exprim, adică prin limba română. În ceea ce privește proza, limba în care scrii nu este definitorie pentru rezonanța operei. Firește că originalul este mai relevant, dar traducările reușesc adesea să comunice cu cititorii de pretutindeni. Marele roman rus al secolului al XIX-lea este un exemplu elocvent. *Cartea șoptelor* se traduce acum în cîteva versiuni. Experiența cu traducătorii este interesantă, nu există cititor mai aspru și mai minuțios decît traducătorul. E drept că apar și unele diferențe. În textul românesc cuvintele armenesti intraductibile se scriu cu aldine. În traducerea armenescă aceste cuvinte curg firesc, în schimb sînt scrise cu aldine cuvintele românești intraductibile. E nevoie uneori de note de



© Rareș Avram

subsol, de traducerea neliterală a unor expresii. Dar pentru cititorul spaniol sau italian, cîtă vreme tematica și curgerea poveștii ar putea să-l atragă, mai puțin îl va interesa de unde vine povestitorul. Un scriitor trebuie să cunoască bine tărîmul pe care îl descrie, dar trebuie să aibă conștiința universalității.

2) Socotesc că literatura a scris cele mai expresive pagini de istorie. Cînd eram copil am citit *Spartacus* al lui Raffaello Giovagnoli. Nici o carte de istorie nu mi-ar fi prilejuit cunoașterea răscoalei sclavilor lui Spartacus așa cum a făcut-o această carte. Exemplele sînt numeroase. Scriitorul trebuie să fie un istoric de excepție – el nu doar descrie istoria, dar o și înțelege și o personalizează. Începînd cu secolul al XX-lea, memorialistica s-a întretesut cu ficțiunea. Postmodernismul nici măcar nu ar putea fi definit fără memorialistică. Pînă la urmă, cîtă vreme literatura este o artă a sincerității, orice povestire este un recurs la memorie. Nu este obligatoriu ca ceea ce scrii să se fi întîmplat, ca să faci memorialistică, există și o memorie a lucrurilor neîntîmplate.

3) Nu mai există provincialism în literatură. Invocarea provincialismului ca justificare este o scuză a mediocrității.

MERIDIANE

Petre Răileanu

Hérolld și Brauner

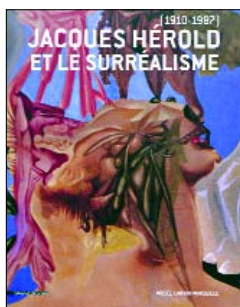
Două expoziții readuc în actualitate opera celor doi artiști care au marcat profund suprarealismul. La Marsilia, Muzeul Cantini prezintă sub titlul „Jacques Hérolld et le Surréalisme” cea mai vastă retrospectivă consacrată pictorului de un mare muzeu, în anul centenarului nașterii sale (1910-1987); la Paris, două galerii, Schoffel-Valluet și Samy Kinge, expun simultan lucrări reunite sub tema „Victor Brauner et les Arts Primitifs”.

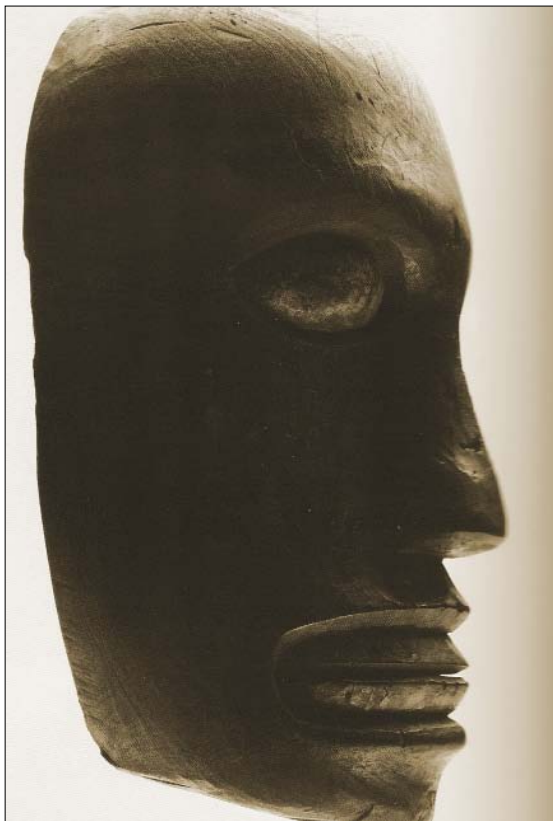
Jacques Hérolld: în căutarea transparenței

„B. Herold, un pictor blond și tânăr, modest și virgin, începând din acest număr se adaugă grupului nostru. Fecundă și plină de polen mîna lui aduce în creion deocamdată un suflet și o viziune atît de transparente cu noi încît de la primele desene ne-am străvăzut și ne-am contopit. B. Herold a sosit cu toată rîvna și a plecat într-un ținut printre alți cîțiva prieteni pictori pentru un an de zile să se cerceteze și să se desăvîrșească în timp. În spațiu prezentarea lui pentru noi e integrală și definitivă. Desenele lui de aici încolo dacă va ști să-și ție trează tinerețea și efortul spre o pictură tot mai pură și mai vizionară, nu vor face decît colecțiile, fazele și

punctele lui de ajungere. Optimismul nostru și găsirea în B. Herold a unui artist autentic, a unui creator intuitiv, care a știut să se debaraseze în prima zi de o întreagă serie de obstacole și impurități și să se releve în cele cîteva desene aduse ca un temperament și un rafinat interesant, ne fac să credem că el va adăoga puținilor pictori autentici de la noi încă o personalitate și încă o forță.”

Această notă din revista *unu* (anul III, nr. din 28 august 1930), nesemnată, dar redactată foarte probabil de Stephan Roll (Gheorghe Dinu), în stilul său caracteristic – liric-avîntat, dar poticnit din loc în loc din cauza abuzului de licențe în materie de topică –, însoțea primele trei desene reproduse în același număr, semnate B. Herold. Tânărul Herold Blumer le adusese la „Lăptăria lui Enache” Dinu (tatăl lui Roll), bo-





Mască de dans, Indonezia



Victor Brauner

tezată de Victor Brauner „Secolul“, și care servea în același timp de cafenea, salon literar, sediu neoficial al revistei *unu* și loc de adunare a membrilor grupului. Aici, în ambianța dominată de efluviile agreste ale produselor casei, s-au născut multe din inițiativele subversive și farsele prietenești ale uniștilor.

În momentul intrării sale în avangarda românească prin intermediul câtorva desene și al unei prezentări atât de favorabile, Hérolde făcea primii pași la Paris, unde venise pentru un an și în care va rămîne toată viața. Claude Sernet îl introduce în cerul prietenilor săi, printre care se află Arthur Adamov, Fondane, Victor Brauner și soția acestuia de atunci, Margit.

Anii parizieni de ucenicie sînt entuziasmanți, dar deosebit de dificili. Hérolde pictează puțin, cu mijloace improvizate, impuse de „sărăcia meticuloasă” în care se zbate, după expresia inspirată a unui martor din epocă, Patrick Waldberg. Supraviețuirea îi confiscă tot timpul

și toată energia; practică o sută de meserii, cum îi va relata prietenului, admiratorului și exegetului său Michel Butor, dar orice experiență se poate revela, mai devreme sau mai tîrziu, exemplară: e cazul „stagiului” de om bun la toate, efectuat în atelierul lui Brîncuși. Marele artist nu era o persoană comodă, mai ales din poziția subalternă a tînărului pictor (care va fi, de altfel, concediat pentru a fi lăsat prea mult pe foc lintea maestrului), dar Hérolde va recunoaște mai tîrziu ca pe un privilegiu faptul de a-l fi văzut la lucru pe Brîncuși în atelierul său — era epoca marelui pește albastru și a desenelor pregătitoare pentru templul din Indore. Parisul și efervescența artistică de aici, ce se va prelungi și în primele două decenii de după război, chiar dacă nu la același nivel, funcționează pentru Hérolde ca un catalizator. În atelierul lui Brîncuși avusese ocazia de a-i cunoaște pe cîțiva dintre protagoniștii revoluției estetice aflate în plină desfășurare, James Joyce, Marcel Duchamp,

Man Ray, și pe poetul Robert Desnos. Alte întâlniri îi vor marca definitiv viața și opera: Victor Brauner, bineînțeles, și Yves Tanguy, Paul Eluard, Tristan Tzara, René Char, Max Ernst. Invitat de André Breton, Hérold ia parte la reuniunile grupului suprarealist dominate în acea perioadă, în primii ani ai deceniului patru, de retorica delirantă – plastică și verbală – a lui Salvador Dalí. Hérold renunță, la capătul unui an, să mai vină la aceste întâlniri, inhibat de spontaneitatea replicilor și de angoasa permanentă de a nu spune prostii într-o limbă pe care, ca și compatriotul său Victor Brauner, n-o stăpînea încă decît aproximativ. Tot acum ia cunoștință de pictura lui Giorgio de Chirico și de strania mitologie a dezumanizării vehiculată de aceasta, și este puternic impresionat de ecorșeurile de animale din tablourile lui Soutine. În mai 1934, în numărul 5 al revistei *Minotaure*, Breton publică un text programatic conținînd și acest elogiu al cristalului: „Nu există o mai înaltă lecție artistică decît aceea care ne poate veni din partea cristalului. Opera de artă, ca de altfel orice fragment de viață umană luată în sensul ei cel mai grav, mi se pare lipsită de valoare dacă nu conține, pe toate fațetele ei externe și interne, duritatea, rigiditatea, regularitatea și strălucirea cristalului“.

Considerațiile lui Breton, ca și tablourile lui Soutine nu fac decît să confirme căutările lui Hérold concentrate tocmai asupra celor două fenomene, cristalizarea și ecorșeul, capabile să-i permită apropierea de idealul său plastic, reprezentarea mai accentuată a intimității materiei. Aceste preocupări își au originea în câteva întâmplări la care a asistat în copilărie, relatate în *Maltraité de peinture* din 1957, un exercițiu de rememorare și de autoanaliză, poem și manifest poetic în același timp. „Prin transparența ferestrelor mișcătoare ale trenului îmi apare chipul cristalizat al agoniei. Chipul unei femei bătrîne ale cărei riduri trasează, din ce în ce mai profund în carne, liniile geometrice, tranșante, ale viitorului cristal. Simbol al morții, cristalul aruncă deja în răceala sa toate flăcările viitorului.“ Cristalul este timp concentrat, iar ecorșeul lasă la vedere structura musculară căreia artistul îi atribuie capacitatea de a exprima miș-

care: „Atunci am început să efectuez un ecorșeu sistematic nu numai al personajelor, dar și al obiectelor, al peisajului, al atmosferei. Pînă la a smulge pielea de pe cer“. Cristalul și ecorșeul sînt două forme ale transparenței, pictura lui Hérold este, cu propriile sale cuvinte, „contracția mineralizată a timpului și convulsia momentană a materiei“, ea propune privitorului transpunerea în simultaneitate a devenirii și imaginii statică a mișcării. *La liseuse d'aigle*, *Lumen*, *Je t'raime* (rezultat din fuzionarea a două afirmații: *je t'aime* și *je te rêve*) sînt cîteva din reușitele majore din deceniul patru ale pictorului intrate definitiv în memoria activă a imaginarii lui suprarealist. Aceste creații, în care stăpînirea tehnicii se întâlnește cu necesitatea interioară, sînt continuate de realizările de după relativa „tăcere“ impusă de anii de refugiu și de precaritate a mijloacelor din timpul războiului. Anul 1947, cu marea expoziție internațională suprarealistă de la Paris, constituie momentul deplinei consacării a lui Hérold. Lucrările sale sînt expuse de acum înainte în toate marile expoziții din lume consacrate suprarealismului – Tokyo, München, Bruxelles, Sao Paulo etc.

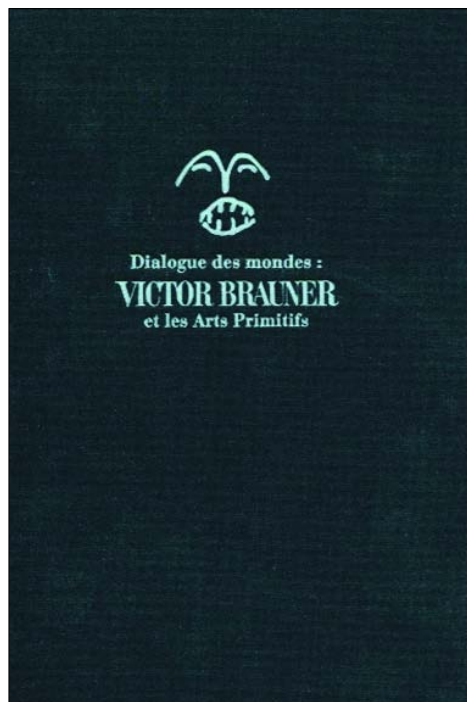
Expoziția de la Marsilia, ca și catalogul editat cu această ocazie ilustrează și documentează toate etapele parcurse de artist. O mențiune specială merită textele din catalog semnate de Michel Butor, Rose-Hélène Iché, comisarul expoziției, și de poetul Christophe Dauphin.

Victor Brauner, magicianul

„Civilizațiile m-au copiat, nu-i așa?“, răspundea Victor Brauner într-un interviu televizat din anii '60, la o întrebare referitoare la raporturile dintre creația sa și artele primitive. O anume grandilocvență conștientă de sine, un fel de delir megaloman sancționat de ironie și umor, însoțește manifestările verbale și scriptice ale pictorului, fie că e vorba de titlurile unor tablouri, de textele rămase în caietele sale, de răspunsurile la diferite interviuri sau de comentariile pe marginea propriei opere raportate de poetul Alain Jouffroy. În cazul de față, in-

versiunea conținută în ceea ce am putea numi hiperbola plagiatului anticipat are darul de a pune lucrurile la punct: nici imitație, nici influență directă; Brauner a ajuns singur la formele pe care modernii le desemnează sub sintagma „artă primitivă“. E vorba de afinități și coincidențe, nu de imitație. Se poate spune că Brauner, pasionat de Kabală, alchimie, magie, numerologie și, în general, de toate formele de ezoterism, extinde și la nivelul propriei existențe – și, implicit, al istoriei – același tip de determinism magico-estetic, elementul care structurează sistemul său onto poetic. Victor Brauner este un artist concentrat aproape exclusiv asupra invizibilului, a lumii interioare. Când ochii săi se întorc asupra lumii, din această privire nu dispar niciodată umbrele, fantomele, angoasele care-l locuiesc. El ar fi subscris fără rezerve la această propoziție a lui Eliphas Lévi: „În magie nu există decît o singură dogmă: vizibilul este manifestarea invizibilului sau, în alți termeni, verbul perfect din lucrurile perceptibile și vizibile este în proporție exactă cu lucrurile imperceptibile simțurilor noastre și invizibile ochilor noștri“. Mutilarea suferită de Brauner în 1938 la Paris, presimțită și descrisă într-un tablou pictat cu șapte ani înainte, îi dă sentimentul clar de a fi trecut, prin intermediul unei coborîri în infern, printr-o probă inițiată de felul celor rezervate în alte culturi șamanilor.

Există, așa cum a observat Claude Lévi-Strauss, un „divorț“ între magie și artă. Prima este definită ca sistem de operațiuni și credințe ce atribuie actelor umane aceeași valoare ca și cauzelor naturale, și care se verifică prin eficacitatea acțiunii directe asupra realului, în timp ce artei nu i se poate recunoaște nici o virtute operațională. În toată opera sa – tablouri, desene, sculpturi, obiecte –, Victor Brauner, împins de necesitatea de a se situa în continuitate cu sursele ancestrale, definită de el ca *tropism totémic*, lucrează la restaurarea comunicării dintre artă și magie. El era convins că pierderea vederii a fost sacrificiul ritual în urma căruia a căpătat viziunea. Orientată exclusiv către universul interior, creația lui Brauner aduce la suprafață formele derutante ale angoasei sau visului și coerența lor destrămată. Întîlnirea cu formele ar-



telor primitive, la nivelul a ceea ce s-ar putea numi le *signifiant flottant*, este o coincidență plină de sens.

Victor Brauner a putut vedea pentru prima dată o serie de figuri și măști din Ceylon la București, în 1924, cu ocazia expoziției internaționale organizate de Marcel Iancu pentru revista *Contimporanul*. Abia mai târziu, la Paris, contactul cu artele primitive e mai susținut, datorită interesului manifestat de supracreațiști, printre care Breton și Tzara, deținători ai unor colecții importante. Brauner își va constitui propria colecție, conținând obiecte provenite din Africa, Oceania și cele două Americi, între 1950 și 1965, obținute prin cumpărare sau la schimb, contra unor lucrări proprii. În total, 58 de obiecte – donate de văduva sa Jacqueline, în anul 1987, muzeului din Saint-Etienne, împreună cu 3700 de desene, pînze, lucrări în ceramică, sculpturi și opere ale prietenilor. Expoziția „Victor Brauner și artele primitive“ reunește această colecție de măști și obiecte, precum și operele sale – picturi, dar mai ales desene – aflate în fondul celor două galerii pariziene Schoffel-Vallet și Samy Kenge.

TEHNODROM

Constantin
Vică



Ochiul care scrie

EyeWriter este, pentru mine, cea mai frumoasă inovație a anului 2010. Nu are nimic spectaculos și nici nu a necesitat zeci de ani de cercetare. Dimpotrivă, aproape oricine își poate construi micul instrument. De obicei în acest spațiu scriu despre schimbările pe care le aduc noile tehnologii ale comunicării în lectură, în tipul de scriitură, în remixarea culturii etc. Dar toate sînt doar simple jocuri de societate, în comparație cu EyeWriter. Acest instrument face exact ceea ce-i spune numele: te ajută să scrii folosind doar ochii. A fost inventat pentru un *street-artist* paralizat, la pat, care nu-și poate folosi mîinile. Mecanismul e simplu: o cameră video urmărește mișcarea ochilor și, prin intermediul unui *software* cu sursă deschisă (și gratuit) le transmite sau transcrie direct pe ecran. Este un mecanism DIY, adică poate fi realizat și artizanal cu costuri foarte mici. O pereche de rame de plastic, o cameră web, cîteva fire, o conexiune USB și programul care calibrează mișcările transmise prin cameră (program gratuit,

plasat sub o licență liberă, poate fi modificat și îmbunătățit în funcție de nevoi). Din linii se pot scrie cuvinte, propoziții, romane. Grafferul Tempt1 îl folosește de ceva vreme pentru a realiza graffiti digital (proiectat pe clădiri) sau, prin intermediul unui braț mecanic dotat cu sprayuri, direct pe perete.

Maladia Charcot (scleroză laterală amiotrofică) este mai răspîndită decît credem. Un caz celebru este cel al fizicianului Stephen Hawking. Cei atinși de această boală nu-și mai pot folosi corpul și, de cele mai multe ori, doar ochii mai sînt capabili de mișcare. Nu demult, în 2007, un roman și un film – *Le scaphandre et le papillon* – au fost un mare succes: e povestea unui fost jurnalist care suferă un atac cerebral și rămîne imobilizat la pat. El va scrie romanul folosindu-și singurul ochi activ, „dictînd” doctorului textul cărții. Metoda necesita mult timp (se alegeau literele pe rînd, trecînd prin tot alfabetul), în schimb, EyeWriter simplifică major acest mod de scriere ocular. Mai mult, reduce atît timpul cît și prețul unui astfel de demers.

Ideea fundamentală a fost cea de a-i elibera pe pacienți și de a-i re-împuternici în actul comunicării. În proiect au colaborat Free Art and Technology, OpenFrameworks, Graffiti Research Lab și The Ebeling Group, realizînd într-un timp foarte scurt primul aparat și programul aferent. Revista *Time* l-a selectat între invențiile anului 2010. Pe site-ul oficial – www.eyewriter.org, se găsesc filme de prezentare, manualul de realizare și programul de calculator pentru calibrare. Această minune este rodul dragostei, atenției și grijii, nu neapărat al tehnologiei. În plus, este *copyfree*.



PORTRETE INTERIOARE

Ion Vianu



Ce nu trebuie să gîndești față în față cu o femeie

În *Demonii* lui Dostoievski există, la începutul cărții, o scenă de dragoste care provine dintr-o psihologie fină și intimistă, departe de violența „dionisiacă” a iubirilor dostoievskiene. Varvara Pavlovna Stavroghina, văduvă – și mamă a „monstrului” Nikolai Vsevolodovici –, are de multă vreme un *protégé*, pe Stepan Trofimovici Verhovenski, universitar ratat, umanist cu bune intenții și vanitos umilit. „Nimic altceva decît un parazit”, va spune Stepan Trofimovici despre el însuși într-un moment de amară luciditate. Legătura lor, de altfel castă (ne asigură naratorul), va dura zeci de ani. O viață. Totuși, a cunoscut timpuriu un moment penibil, deși nimic nu s-a rostit cu acel prilej între cei doi eroi.

Varvara Pavlovna este o văduvă recentă, bogată; Stepan Trofimovici este celibatar. Bărbatul locuiește într-o casă pusă la dispoziție de doamna care-i consacră un cult intelectual. În serile de mai, cuplul se plimbă prin parcul conacului; „pînă la căderea nopții își împărtășeau gîndurile și sentimentele. Trăiau clipe de sublimă poezie. Sub impresia încă puternică a schimbării survenite în destinul ei, Varvara Petrovna... părea că se simte irezistibil atrasă de inima vechiului ei prieten. Și așa se scurseră mai multe seri de-a rîndul. Deodată, un gînd straniu își făcu un loc în capul lui Stefan Trofimovici: nu cumva a-ceastă văduvă neconsolată și-a făcut anumite

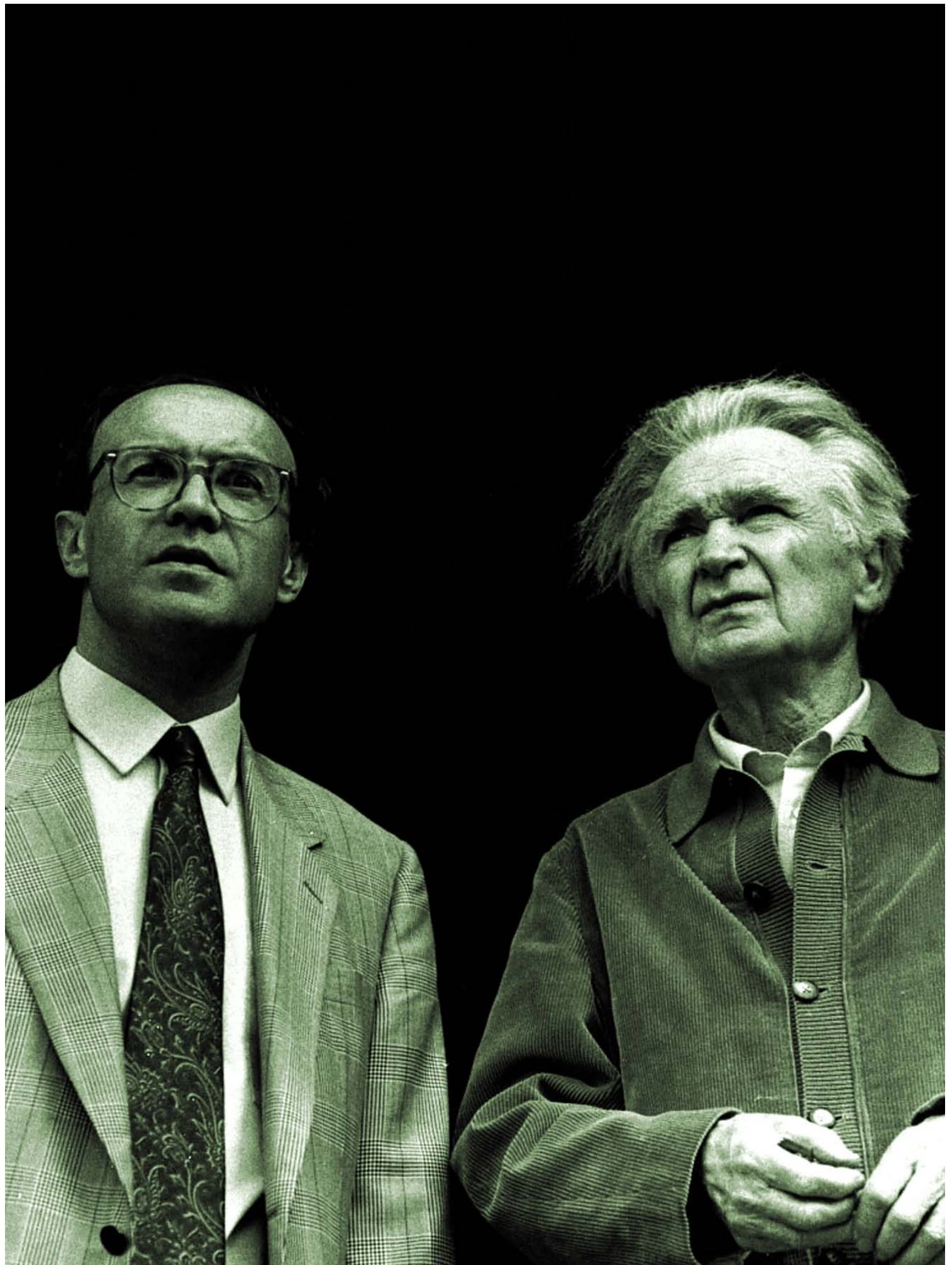
socoteli în privința lui și speră ca el, după expirarea anului de doliu, s-o ceară în căsătorie?... Un gînd cinic... și iată-l căzut pe gînduri... O avere imensă, nici vorbă, dar... Varvara Petrovna, într-adevăr, nu avea nimic din ce se putea numi o frumusețe. Era o femeie înaltă, gălbejită, osoasă, cu o figură disproporționat alungită, sugerînd ceva cabalin... pe fața lui începu să fluture involuntar o expresie capricioasă și puțin ironică, vădînd ușoare nuanțe de cochetărie și, uneori, de infatuare... E greu de spus, firește, dar e mai mult ca probabil că în inima Varvarei Petrovna nu se născuse nimic din ceea ce ar fi putut îndreptăți atît de tare bănuielele lui Stepan Trofimovici... e de presupus că Varvara Petrovna a știut curînd să descifreze acea expresie stranie de pe chipul prietenului ei...”

Oricum într-o seară, după ce se despărțiseră, ea se întoarce pentru a-i spune: „N-am să ți-o iert niciodată!”

Există jigniri fără cuvinte, destine care se joacă în cea mai deplină tăcere. Scena povestită în *Demonii* are discreția puternică a unei drame bergmaniene. Nu este nevoie de o mitocănie explicită pentru a jigni o femeie. Trebuie întotdeauna să presupui că femeia are darul de-a citi gîndurile bărbatului. Bărbați, dacă vă trece prin minte un gînd care ar putea răni o femeie pe care o prețuiți, ascundeți-vă în fundul pămîntului... și chiar și acolo gîndul vostru se va dezvălui, poate.

Uneori, lui Stepan Trofimovici i se părea că scena de care-și amintea fusese un vis. Viața lor comună continua, aparent identică. În realitate, o realitate cu atît mai inobservabilă cu cît era mai adîncă, relația lor era alta.

Viața noastră este străbătută de asemenea situații în care raportul cu celălalt suferă o schimbare – radicală deși doar subtil perceptibilă. Acolo unde intervine Eros, inefabilul joacă un rol incomensurabil. Dacă aveți cultul delicateții sau dacă vreți doar să fiți îndemînatici, dacă pentru voi sensibilitatea unei femei este un lucru cu adevărat important, lecția Varvarei Petrovna Stavroghina merită cu adevărat să fie cunoscută: „N-am să ți-o iert niciodată!” Dacă nu, nu vă mai dați osteneala.



INTERVIU

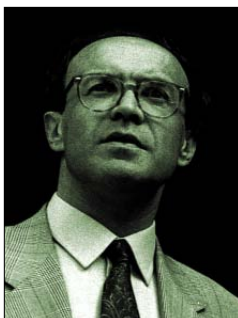
„Cioran are foarte mulți admiratori necunoscuți sau secreți“

Mario Andrea Rigoni

Cum l-ați cunoscut pe Emil Cioran?

S-a întâmplat într-o călătorie pe care o făceam la Paris împreună cu soția, la începutul anilor '70. Am fost invitați la cină în casa lui Jean-Noël Vuarnet, un tânăr scriitor și eseist francez, pe care îl cunoscusem cu puțin timp în urmă la un congres dedicat lui Nietzsche – un eveniment rămas celebru – care s-a desfășurat la Cérisy-la-Salle, în Normandia. Vuarnet frecventa anturajul lui Gilles Deleuze și Pierre Klossowski, ambii prezenți la acel congres la care participau, de asemenea, Jacques Derrida și Roberto Calasso. Dintre toți îl cunoșteam personal doar pe Derrida, despre care am scris un articol în 1970. Cu ocazia congresului respectiv l-am întâlnit pe Calasso pentru prima dată și am stat de vorbă cu Klossowski, care mi-a arătat o mare simpatie, invitându-mă într-o seară, împreună cu Vuarnet și alții, să bem niște Calvados cu el și Denise (Roberte din romanele sale), în camera lor.

Vuarnet stătea pe strada Servandoni, foarte aproape de strada Odéon, unde cred că locuia încă de pe atunci Emil Cioran. La terminarea cinei, Vuarnet a anunțat, fără prea mare emfază, vizita unui prieten scriitor: era chiar Cioran, al cărui nume abia de-l cunoșteam. Am povestit impresia pe care mi-a lăsat-o în „exercițiul de admirație“ cu care începe cartea mea *Cioran dans mes souvenirs*, apărută la Presse Universitaires de France în 2009. Avea un aspect simplu și un aer modest; vorbea cu un ritm *saccadé*, ceea ce făcea ca fascinanta lui elocvență să fie și mai puternică. S-a vorbit despre cărți toată seara, însă nu-mi mai amintesc cu exactitate despre ce titluri. În orice caz, mi-am dat seama imediat că era un cititor formidabil și că prefera jurnalele, memoriile, biografiile, confesiunile, pe scurt, toate mărturiile experienței directe și personale.



■ **Mario Andrea Rigoni** (n. 1948), scriitor și critic literar; profesor de Literatură italiană la Universitatea din Padova și colaborator; de peste treizeci de ani, al cotidianului *Corriere della Sera*, este specialist în opera lui Giacomo Leopardi. A publicat o ediție comentată a întregii opere poetice a lui Leopardi, volume de reflecții și aforisme, precum și un volum de povestiri intitulat *Dall'altra parte* (2009) care a câștigat Premiul Settembrini. A îngrijit, pentru editura Adelphi, traducerea italiană a operei lui Emil Cioran, iar în 2009 a publicat, la Presses Universitaires de France, cartea intitulată *Cioran dans mes souvenirs*, în traducerea franceză a lui Michel Orcel.

Cioran frecventa și el anturajul personajelor pe care le-ați menționat?

Nu, deloc: doar pe Vuarnet, din cei pe care i-am citat. Nu frecventa societatea literară. Și cu atât mai puțin era tipul care merge pe la congrese... Mai târziu a intrat în contact cu Calasso, care i-a devenit editor. Din câte știu eu, prietenii săi din Franța erau, la vremea aceea, Henry Corbin, Samuel Beckett, Henri Michaux (îmi amintesc că avea în casă un tablou al acestuia), pictorul Roberto Matta și, bineînțeles, Eugen Ionesco.

Cum era Cioran în intimitate? Semăna mai degrabă cu gânditorul sclipitor, plin de ironie și scepticism din volumele sale, sau părea mai apropiat de imaginea plină de compasiune și înțelegere pentru semenii săi, pe care o regăsim în corespondența lui?

Era agreabil și surprinzător, iubitor al anecdotelor și al vorbelor de duh, capabil să treacă de la reflecția amară la ironia destinsă. De asemenea, era deschis cu oricine, în afară de cei indiscreți sau imbecili – o categorie, de altfel, foarte vastă. Cu prietenii era ospitalier, atent și grijuliu, chiar protectiv, și nu doar în termeni practici. Îmi amintesc cum, corectînd versiunea franceză a unei cărți de aforisme pe care am scris-o, m-a sfătuit în mod hotărât să elimin anumite fragmente despre care credea că ar putea să-mi dăuneze pentru că erau, cum s-ar zice acum, „politically incorrect”. Trebuie să spun că față de mine avea, poate, o afecțiune specială. Odată, în lipsa lui Simone, am petrecut câteva ore împreună și, la vremea prînzului, chiar el, spre marea mea uimire și chiar emoție, mi-a pregătit un filé, discutînd în același timp despre distrugerea Germaniei, pe care o condamna, bineînțeles... Eu nu reușesc să separ omul de scriitor sau de gânditor și cred că, în cazul său, nici nu este posibil.

Ce părere aveți despre cartea lui Friedgard Thoma, Pentru nimic în lume. O iubire a lui Cioran, recent tradusă și în limba italiană, care relatează relația secretă a autoarei cu Cioran?

Că această doamnă a comis o impardonabilă indiscreție, chiar dacă a așteptat să moară toți cei direct interesați pentru a publica o aseme-

nea carte; cu atât mai mult cu cît anumite detalii menționate, evidente și comune în orice relație erotică, sînt în mod vădit introduse în scop scandalistic, fără însă a aduce nimic relevant pentru cunoașterea lui Cioran. Astăzi lumea se aruncă, cu aviditate, asupra aspectelor sexuale ale biografiilor, fenomen pe care Cioran însuși îl deplora: dar, din păcate, i-a căzut victimă și el. Bineînțeles, nu i-ar fi făcut plăcere nici ca aceste chestiuni să fie divulgate, nici ca propria-i viață și gîndire să fie disecate, așa cum se întîmplă în cartea aceasta și în multe alte cărți, eseuri, teze de licență etc. Și a denunțat de atîtea ori inutilitatea și daunele criticii!

În scrisorile lui Cioran și în relația sa cu Friedgard Thoma există însă și referiri, considerații și schimburi de idei cu caracter literar sau filozofic, care altfel s-ar fi pierdut...

Este parțial adevărat: acesta este unicul aspect interesant al cărții. Friedgard Thoma ar fi putut, probabil, scoate din aceste materiale o ecranizare cu care s-ar fi salvat pe ea însăși, pe Cioran, substanța cărții și discreția.

V-ați dat seama încă de la început de însemnătatea operei lui Cioran sau ați înțeles importanța acesteia abia mai târziu?

Cum am spus, nu cunoșteam cărțile lui Cioran cînd l-am întîlnit pentru prima dată, însă m-au cucerit imediat și pentru totdeauna, astfel încît i-am căutat un editor pe măsură în Italia, lucru care nu a fost deloc ușor la început. Mai târziu, editorul Adelphi a făcut un pas înainte, iar eu am fost foarte bucuros să mă ocup, în mod direct sau indirect, de traducere.

Care erau subiectele de conversație preferate ale lui Cioran?

Nu avea un subiect preferat, vorbeam despre orice. Bineînțeles că sfîrșitul Europei și ascensiunea islamului erau teme destul de recurente... La fel ca și aceea a destinului singular, Cioran spunea „unic”, al evreilor.

Scrierile dumneavoastră au fost influențate în vreun fel de prietenia cu Cioran? Există vreo temă de reflecție care să vă fi fost sugerată de frecventarea operei sale?

Prietenia cu Cioran și cunoașterea cărților sale mi-au marcat, fără îndoială, vîna literară. Nu am fost influențat atît de temele lui, pe care le

simt însă în totalitate ale mele printr-un fel de afinitate naturală, cât mai ales de *tonul* extraordinar, imediat perceptibil, al gândirii și al prozei sale, de luciditatea sa neiertătoare... În același timp, m-a ajutat să mă eliberez de amprenta de erudiție academică pe care, prin meseria mea, nu puteam să nu o am, găsind, de altfel, un aliat în constituția mea originară profundă, în obsesiile mele metafizice. În fine, mi-a provocat sau favorizat orientarea spre concizie și aforism, ceea ce reprezintă principala cifră stilistică a lui Cioran.

Există o anumită apropiere între gândirea lui Leopardi, un scriitor căruia i-ați consacrat câteva cărți excepționale, și opera lui Cioran? Pesimismul lui Leopardi era de aceeași sorgin-te ca și pesimismul cioranian?

Nu e nici o îndoială că Leopardi și Cioran aparțin aceleiași familii spirituale și că au o afinitate în concepția despre lume, viață și istorie: de altfel, practicau amândoi un fel de „ultra filozofie“, o formă de luciditate provocată de sfârșitul tuturor filozofiilor. Deși Cioran nu cunoștea pe de-a-ntregul opera scriitorului italian, era foarte interesat de tot ceea ce îl privește ca gânditor și ca om: aceasta se vede foarte bine în „Prefața“ pe care, cu mare generozitate, a scris-o la cartea mea despre gândirea lui Leopardi, însă și din reflecțiile din *Cabiers* (1957-1972) aflăm că era pe bună dreptate scandalizat că un critic a putut folosi expresia *de la Leopardi la Sartre*, ca și cum cei doi ar putea să fie puși pe același plan ori într-un raport de continuitate. Venerația sa pentru Leopardi este demonstrată și de faptul că pe un perete din modestul său apartament din strada Odéon a înrămat textul *Infinitului*. Pe de altă parte, corespondența noastră a început și mai apoi a continuat în mare măsură sub semnul lui Leopardi.

Orice mare gânditor pornește de la o intuiție sau de la o experiență importantă, care se reflectă și se articulează apoi în opera sa. Care ar fi aceasta în cazul lui Cioran?

O spune chiar el în *Cabiers*. Ideea sau experiența profundă – aceea la care nu ar fi putut renunța pentru nimic în lume – este că *tot ceea ce face omul se întoarce împotriva lui*. Din păcate este adevărat și mi se pare că astăzi acest

lucru este mai evident ca oricând.

Publicarea Caietelor a fost o surpriză?

Da, absolut. Mai ales pentru că un asemenea, enorm, caiet de însemnări, citări și gânduri, nefiind ca atare destinat publicării, ci mai degrabă distrugerii, s-a dovedit a fi o carte în adevăratul înțeles al cuvântului, de care nu ai putea să te lipsești. În pofida dimensiunii impresionante (o mie o sută de pagini) și a recurenței unor motive, nu există nici măcar o notă care să nu captiveze ori să nu intereseze și, de cele mai multe ori, să nu marcheze prin veridicitatea conținutului. Și considerațiile literare sînt de o acuitate extraordinară.

Au existat și alte surprize editoriale în ultima vreme?

Da, Emil Cioran – *De la France* (tradus de Alain Paruit), un text inedit scris în 1941 și publicat de Editions de l'Herne în 2009, o carte foarte interesantă, despre a cărei existență nu știam nici eu.

Credeți că Cioran este astăzi recunoscut în deplinătatea valorii sale?

Mi se pare că este recunoscut mai degrabă de cititorul comun, care poate fi un om simplu sau un star de cinema sau de sport, decît de literați și filozofi de profesie. Are foarte mulți admiratori necunoscuți sau secreți, care îl iubesc pînă la idolatrie. Și e normal să fie așa. Deși este un scriitor autentic și un gânditor singular, Cioran nu se adresează specialiștilor, doar dacă nu sînt specialiști. ... în experiența vieții. Mulți dintre criticii celebri care s-au ocupat de el, de la Susan Sontag la George Steiner, manifestă prejudecăți deplorabile, mai ales de natură „ideologică“. Gîndiți-vă că Steiner, într-un articol publicat în *New Yorker*, îl acuză pe Cioran de „superficialitate“, atît pe plan intelectual cît și pe plan stilistic. Este o afirmație pur și simplu ridicolă.

Cioran scria odată că doar un monstru poate să vadă lucrurile așa cum sînt. El, cu siguranță, aparținea acestei categorii, precum Machiavelli sau Leopardi, în vreme ce criticii săi sînt doar niște persoane „cumsecade“.

au consemnat Ciprian Vălcău
și Afrodita Carmen Cionchin



colajie de Dan Stanciu

FRAGMENTE

Magda Cârneci

FEM

Interludiu

Dragule, mă privești neîncredător, ție nu ți se întâmplă asemenea aberații, sau poate nu vrei să le mărturisești. Tu nu te lași invadat de imagini lăuntrice mai intense și mai colorate ca lumea de afară. Ție nu-ți pică în creier viziuni celeste sau monstruoase care dezvoltă niște scenarii pe care nu le înțelegi, care te sîcîie, te obsedează, dar pe care nu poți să le uiți, pentru că ele emană o forță pe care lumea de afară n-o are, pentru că ți se pare că ele transmit un mesaj esențial – e adevărat că într-un limbaj cifrat care irită, care enervează. Prea multe imagini, care vor să spună prea mult sau aproape nimic, în loc să-ți formuleze limpede, repede, univoc tot ce vor de la tine. Prea multe simboluri, care-ți transmit mai degrabă o energie afectivă vibrantă, o emoție copleșitoare, care vrea parcă să te smulgă din tine, să te împingă în sus sau în altă parte, să te urce pe un alt palier al mentalului tău fragmentat, pulverizat, tras în toate direcțiile, ca un computer plin de programe periferice, utilitare, care nu mai comunică între ele, au uitat de programul central și-ți mănîncă o grămadă de energie. Mentalul tău modelat, dresat, formatat să facă față lumii din afară, dar din ce în ce mai uituc față de lumea lăuntrică, din ce în ce mai incapabil s-o exploreze, s-o înțeleagă, să se împace cu ea. Și a-

tunci, lumea asta lăuntrică, un fel de continent prea puțin colonizat deși plin de zăcăminte de metale prețioase și rare, care ar da acces la niște energii fabuloase, un fel de țară uitată deși din ea ți se trag rădăcinile, un fel de vastă metropolă nocturnă, cu cartiere rezidențiale, dar și cu unele locuri rău famate, cu parcuri și clădiri impozante, dar și cu maldane și gropi de gunoi din care uneori ies fantome și fiare sălbatice, lumea asta lăuntrică se războiește și trimite imagini somptuoase sau teribile, trimite armate de viziuni stranii, provocatoare, să te ia cu asalt, să-ți amintească faptul că există și că are să-ți transmită un mesaj fundamental...

Dar să-ți mai povestesc, de fapt, să-ți amintesc.

Mai multe feluri de corpuri

Există mai multe corpuri înăuntrul corpului nostru aparent unic, încheiat și compact. Cum așa, ca foițele moi și translucide ale cepei, sub învelișul ei gălbui-roșiatic, uscat? Sau ca păpușile matrioșca închise unele în altele? mă întrebi. Nu știu, dragule, nu pot să-ți explic logic, cum poate vrei tu, eu colecționez stări, viziuni și experiențe. Adică metafizică experimentată cu simțurile, teorie dureroasă sau dulce sau exaltantă. Iar stările, experiențele sînt un pic ca ființele, au început și sîrșit, se mișcă într-un



■ **Magda Cârneci** este poetă, eseistă, traducătoare. În 1997 a susținut un doctorat în istoria artei la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris. Membră și teoreticiană a cunoscutiei „generații '80” din literatura română, se implică activ, după Revoluția din decembrie 1989, pe scena culturală și politică din România. La începutul anilor 2000, a fost lector invitat de limbă și literatură română la Institutul Național de Limbi și Civilizații Orientale (INALCO) din Paris, iar între 2007 și 2010 – directoarea Institutului Cultural Român din Paris.

A publicat, în limba română, mai multe volume de poezie (*Hipermateria*, *O tăcere asurzitoare*, *Haosmos*, *Poeme politice*) și volume de eseuri (*Artă anilor '80. Texte despre postmodernism*, *Poetrix*). În limba franceză a publicat volumele *Psaume* (1997) și *Trois saisons poétiques* (2008); în olandeză – *Chaosmos* (2004), volum editat apoi și în engleză (2006). A publicat proză în volumele colective *Paris par écrits* (2002) și *Le sacré aujourd'hui* (2003). A coeditat lucrarea colectivă *Perspectives roumaines. Du postcommunisme à l'intégration européenne* (Paris, 2004). În 2007, teza sa de doctorat a apărut sub titlul *Art et pouvoir en Roumanie 1945-1989* la editura L'Harmattan din Paris. Membră a European Cultural Parliament, Magda Cârneci este adesea invitată la colocvii și dezbateri internaționale despre Europa de Est și Europa culturală.

spațiu dublu, aflat și înăuntru, și în afară; ele nu sînt mecanice, nu se repetă la comandă, ci trăiesc într-un timp ciudat, punctual, un timp intens și prezent; ele nu pot fi disecate fără să le distrugi viața, fără să le omori germenul magic, ele nu pot fi decît povestite.

De pildă, corpul de miros dulce al mamei. *Corpul ei aromal*. Cînd, copilă mică fiind, luam cămașa de noapte a mamei în absența ei și, mirosind-o hulpav, aveam dintr-odată corpul ei întreg lîngă mine. Izul acela ușor gras și dulceag, în care era amestecată și foliculină, și sudoare, și puțină colonie, mă umplea de fericire pînă aproape de leșin, și atunci nu mai sufeream de singurătate, de despărțire, de rupere, căci aveam brusc corpul ei întreg în nări, și de acolo în simțuri, și de acolo în inimă și în mica mea minte. Într-atît încît corpul acela de mireasmă chiar mă hrănea, era un fel de lapte aerian ce intra prin toți porii în mine, îmi potolea foamea și setea de mama și puteam să adorm. Eu chiar o aveam atunci pe ea lîngă mine, cu mine. Iar cînd tata, într-o bună zi, mi-a interzis să mai iau

cămașa mamei în pat și mi-a cerut să devin fetiță mare, „să cresc”, a fost un moment de o durere atît de puternică încît am devenit instantaneu *conștientă*. Ceva s-a rupt cu putere în mine. Asta n-am uitat niciodată. A trebuit să renunț la cămașa de noapte bine mirositoare. Am cîștigat un moment de prezență, o fărîmă de conștiență, dar am pierdut ceva vital, capital, mi-a fost furată anvelopa protectoare a mamei, care pentru mine era atunci aproape egală cu lumea.

Abia de curînd am regăsit acel corp de mireasmă chiar în jurul corpului meu. Nu-mi vine să cred, dar de o vreme simt în jur propriul meu miros de femeie. Un iz ușor gras și dulceag, care mă enervează, de foliculină și de sudoare, și încă ceva indicibil, ușor, delicat, ca un rest de tămîie. *Corpul meu hormonal*. E ca un cocon de mătase moale și transparentă, care mă înconjoară, mă leagă fedeleș pe toate părțile cu firele lui subțiri, invizibile, și mă închide inexorabil în destinul meu irevocabil de pupă.

Cînd îl simt obsedant, cad uneori într-un fel de loc mental fix, ajung nu știu cum în aceeași



scenă anume din creierul meu: mă aflu brusc într-o vale înverzită și nu foarte largă, unde se vede la capăt un mic amfiteatru din piatră de o frumoasă culoare ocru-deschis, o culoare caldă, de calcar gălbui. Cum înaintez în valea verde spre un străvechi amfiteatru, pe stînga mea văd o fetiță mică, goluță, așezată ghemuit direct pe pămînt, cu spatele întors către mine. Are părul scurt, blonzii și cîrlionțat. Trupușorul ei e slab și fragil, i se străvăd prin piele omoplații delicați, coastele subțiri și nodurile mici ale coloanei vertebrale. Încerc s-o ocolesc ca să-i văd fața. Nu știu cum, dar nu reușesc.

Merg mai departe pe vale. Dau, tot pe stînga mea, de o fată, o adolescentă, care stă și ea ghemuită pe jos, așezată cu spatele înspre mine. E goală, are părul lung pînă la umeri, șaten deschis la culoare. Îi văd mijlocul subțire și bazinul încă îngust, cu două gropițe de o parte și alta a micului os sacral. Un puf auriu se întinde de-a lungul coloanei ei vertebrale îndrăzneț arcuite. Încerc s-o ocolesc ca să-i pot vedea și ei fața. Dar nu știu cum, nu reușesc.

Ajung apoi, mai departe, în dreptul unei tinere femei goale, așezată de asemenea pe jos, cu genunchii la gură și cu spatele tot întors către mine. Are un spate frumos și musculos, totuși suplu și fin, iar pletele lucioase și negre îi curg liber pînă spre mijloc. Șoldurile ei sînt bine arcuite și destul de puternice. Silueta ei mi se pare parcă familiară de undeva. Încerc s-o ocolesc ca să-i pot vedea fața, dar nici acum nu reușesc.

Trec mai departe, merg încă o vreme prin valea cea verde spre amfiteatrul străvechi și, brusc, mă apucă o nostalgie cumplită: îmi dau seama că și fetița mică, și fata cea mare, și tînăra femeie sînt chiar eu. Sînt corpurile mele trecute, depășite, rămase undeva în urmă ca niște coji uscate și părăsite, niște exuvii păstrate etern pe fundul unei văi verzi și triste, de-a lungul căreia parcă mai zăresc înaintea mea cîteva statui întoarse cu spatele, așezate pe partea dreaptă, în așteptare. Dar unde se află valea aceasta?

*

Există un *corp rezonant al memoriei*, secretat de amintirile pregnante, esențiale. Mi se

întîmplă uneori să mă scol dimineța cu gîndul persistent la ceva foarte drag, ce-mi produce o căldură în plexul solar, de pildă la curtea bunicilor mei de la țară, curtea vacanțelor mele de vară, de care mă leagă multe experiențe ale copilăriei. Îmi doresc foarte tare să fiu iarăși acolo și îmi închipui pe îndelete locul, cu toate elementele lui, dar fără bunici, căci ei au murit între timp. Și brusc, nu știu cum, sînt chiar acolo. Mă aflu chiar acolo, acasă la bunici, căci am o viziune extrem de clară, halucinant de clară, a locului. De fapt, am certitudinea bucuroasă și înspăimîntătoare că, într-un mod de neînțeles, mă aflu din nou chiar acolo, la țară, căci percepțiile și conștiința sînt intense, dar care?

Sînt în curtea din spatele casei bătrînești, plină de iarbă scurtă și verde, ca la începutul primăverii. Locul e pustiu, nu se simte nici o prezență, dar eu văd lumina crudă de dimineată, simt răcoarea aerului, observ umbrele viorii de pe jos, și știu sigur că m-am transportat cumva chiar acolo unde mi-am dorit atît de mult să revin. E adevărat, curtea pare nelocuită, e așa cum mi-am închipuit-o fiind încă în pat, căci, altfel, cu rațiunea mea banală și paralelă, știu bine că de mulți ani casa e locuită de oameni străini. Deci m-am teleportat cumva, nu știu cum, chiar în imaginea mentală pe care mi-am construit-o, mi-am secretat-o demult, despre locul bunicilor.

Totul durează cîteva lungi și lente secunde. Ori poate minute? Lumina tare de primăvară mă bucură și ușor mă orbește. Brusc, mă sperii de intensitatea stranie, mult prea clară, a prezenței mele acolo, în proiecția mea mentală care e mai adevărată decît realitatea din care tocmai am plecat. Intru atunci într-un fel de vibrație, care începe să mă parcurgă în valuri și să mă sperie încă și mai tare decît faptul că mi-am conștientizat prezența acolo, în curtea virtuală a bunicilor. E o vibrație pe care am mai trăit-o în vise, sau în stări și gînduri speciale, e ca un curent electric bizar, rezultat dintr-o conectare întîmpltătoare la o priză de energie superioară, necunoscută. O vibrație care de fiecare dată mă înspăimîntă teribil, de parcă trupul meu nu ar fi pregătit pentru asemenea energie puternică, excesivă. O energie poate ascunsă în celulele

mele, emanată poate de ele, îmi spun, și care în-
tîlnește uneori o energie mai vastă ce coboară
din astre, o energie de o natură străină forțelor
fizice cunoscute.

Cum vibrația devine amenințătoare prin in-
tensitate, căci îmi scutură zdravăn trupul, îmi
spun repede în gînd: „Vreau înapoi, vreau îna-
poi!”. Mă regăsesc imediat iar în pat, cu ochii
deschiși, fără să fi dormit nici o clipă, ca și cum
m-aș fi întors dintr-un spațiu rar vizitat al cre-
ierului meu înapoi în creierul meu ordinar,
m-aș fi recuperat cu un fel de regret din imagi-
nea mea interioară puternică, unde ajunsesem
cu toată puțința mea conștientă. Dar ce fel de
conștientă?

*

Există apoi un *corp imaginal al iubirii*. Sîn-
tem împreună în pat, ne iubim, facem dragoste.
E un fel de balet pe orizontală, un dans dezlăn-
țuit, cu figuri obligatorii și cu figuri libere, a-
proape că îmi vine să cînt. Tu mă frămînți, mă
modelezi ca pe un vas de lut umed și moale, eu
mă las modelată, împreună creăm opera de artă
perfectă, o operă expresivă și armonioasă, o o-
peră de artă integrală și trecătoare. Sînt atentă
la tine, primesc cu toți porii sărutările și mîn-
gîierile tale experte și înflăcărare. Sînt aici, sînt
cu tine, în tine, în mine, sîntem împreună, sîn-
tem în prezent. Sîntem, sîntem. În același timp,
în spatele ochilor mei închiși curge un film în-
volburat, plin cu imagini îmbătătoare, de o stra-
nie claritate. Văd păduri arămii de stejari se-
culari foșnind, unduindu-se. Văd o poiană lumi-
noasă de formă perfect pătrată, plină de flori al-
băstriu-violete, înalte cît statul de om; florile
sînt foarte dese și cu inflorescențe ciudate,
complicate, arhaice. Văd o intrare într-un palat
alb și înalt, înăuntru văd o sală plină de cele mai
fabuloase comori, vase de aramă și arme din o-
țel încrustate cu platină, bijuterii vechi și grele și
monede din aur și argint și pietre nestemate de
toate culorile, strălucind stins în lumina scă-
zută. Și apoi *văd, văd* că am devenit pur și sim-
plu un sarcofag egiptean. Forma mea ca o si-
luetă vag umană e tăiată în piatră. Sînt pictată
pe dinafară cu mici bărbați și femei prinși în sce-
ne de adorație, cu brațele ridicate spre cer, flu-
tuînd ramuri verzi de finic către o divinitate ne-

cunoscută. Dar pe dinăuntru sînt pustie, sînt
goală. Nu e nici un trup, nici o mumie în mine.
Interiorul meu e întunecat și uscat. Așteaptă în
golul lui o prezență, un germen. Și dintr-odată
tu cazi deasupra, de fapt ești așezat lent și defi-
nitiv peste sarcofag ca o piatră tombală. Forma
ta e ciudată, e amestecată din mai multe forme
de animale. E în ea și un leu, și un taur, și un
miel, și un mic pui de înger. Forma ta e chiar
Sfinxul. Și înțeleg într-un mod parcă fatal, ire-
vocabil, că tu închizi pentru mine, prin așezarea
ta masivă peste sarcofagul pustiu, închizi defi-
nitiv, sigilezi un mare mister acolo, jos, înăun-
tru. Un mister adînc, fecund și indescriptibil.

*

Mai există un *corp ascensional al menta-
lului*. Întinsă pe șezlong, țin ochii închiși, mă
observ pe mine dinăuntru corpului meu. Mai
bine zis, din interiorul capului meu, din nacela
rotundă a craniului, de acolo de unde încerc
să-mi vizualizez lăuntric diferitele mele părți,
membre, organe. Îmi observ cu gîndul forma
exterioară, de la vîrfurile degetelor de la picioare,
apoi în sus, peste genunchi, șolduri și pubis,
spre pîntec, diafragmă, stern, sîni și gît, și ajung
iarăși la cap. Pe față, îmi pipăi cu gîndul fruntea,
forma obrazilor, nasul, gura. Fac asta lent, con-
centrat. Repet operația de mai multe ori. Și du-
pă o vreme, brusc, am un declic, realizez că *eu
nu sînt asta*. Eu sînt altceva decît masa asta de
carne, acoperită cu o epidermă caldă și ușor u-
medă. Eu, *eu* sînt cumva puțin alături și cumva
detașat. *Eu*, eu sînt de fapt închisă într-o carcasă
de oase, piele și mușchi. Eu anim dinăuntru o
păpușă mare de materie organică, vie. Sînt
captivă într-o marionetă dintr-un material
ciudat, un material cald, sensibil la durere și
care se autoregenerează. Ce caut eu în păpușa
asta mecanică, în mașinăria asta complicată?
Cine m-a închis înăuntru?

Pur și simplu sînt prizonieră într-un fel de
costum de scafandru sofisticat. Pielea e stratul
de protecție senzitiv și termoreglant. Simțurile
sînt instrumentele complicate de culegere de
date din necunoscutul, poate ostilul, mediu
ambiant. Ochii sînt două camere de luat vederi
cu performanțe destul de nesigure, imaginile

livrate de ele trebuie mereu corectate. Nici mirosul ori auzul ori gustul nu sînt absolut performante, uneori se înfundă, se dereglează. Gura ia mostre de plante și animale și le trimite la uzina de prelucrare internă. Plămîinii reprezintă carburatorul, acolo se amestecă gazele pentru ardere. Inima e centrala termică a costumului de scafandru. De acolo, lichidul roșu de hrană, reparare, curățire, încălzire, răcire asigură ungerea în tot utilajul. Creierul e aparatul de bord din cabina centrală, computerul lui principal e programat să prelucreze rapid datele tehnice ale nenumăratelor garnituri de senzori îndreptate spre lumea de explorat. Dar mai sînt acolo și alte computere secundare, încă și mai sofisticate, care nu par să funcționeze, par uitate prin colțuri. Am fost trimisă într-o expediție pe o planetă străină și îndepărtată. Am fost parășutată din nava mea spațială pe această planetă ostilă, într-o pădure vastă și necunoscută, plină de animale sălbatice și mie necunoscute. Bine, dar cum am reușit să mă identific cu utilajele din dotare, cu costumul meu de scafandru atît de sofisticat? Cum am reușit să cred că eu sînt doar aparatul de bord plin de ecrane și semnale

electrice, că sînt instrumentele de percepție, că sînt carburatorul și centrala termică și lichidul de hrănire-răcire? Ce s-a întîmplat la aterizare? Ce șoc teribil a dereglat legătura mea cu computerul principal, care a trecut pe pilot automat? Cum a putut el să-mi ia locul în cabina de comandă din cap? Și cum de am uitat de computerele mai sofisticate, care așteaptă neferosite încă prin colțuri? Asta a fost ceva necesar ori a fost o disfuncție a mecanismelor, o „revoltă a echipajului”? Și cum pot funcționa toate aparatele de bord fără *Eu*, fără *Eu sînt*, fără mine?

*

Am în mîini un mic fruct uscat. E ca o ghindă mai mare sau, mai degrabă, e ca o castană, are de fapt o formă vag poliedrică, cafenie, cu muchii. E tîrziu, e foarte tîrziu, mi se spune de undeva din afară, cu un ton apodictic și definitiv, ghinda asta nu mai poate fi utilizată. E un fruct vechi, mort și uscat, care nu va mai încolți niciodată. Da, recunosc, văd că e lemnos și uscat. Nu-i nici prea frumos la vedere. Dar în același timp simt acut că e fructul meu, știu că e al meu, *al meu*, așa mort, uscat, cum e el. Fruc-



tul ăsta îmi aparține în mod profund, e parte din mine, cred în el chiar dacă e târziu, e foarte târziu, și simt că acest lucru e important.

Atunci, dintr-odată, ghinda aia, castana aia, fructul acela uscat scoate o pîrîitură grozavă, crapă cu zgomot, se desface în patru părți egale, în căușul palmelor mele. Cele patru sferuri de coajă arată ca o cruce micuță cu capetele brațelor ușor încovoiate spre înăuntru. De acolo, dinăuntru, își ia brusc zborul, prin fața ochilor mei stupefiați, un fluture mare și viu colorat.

*

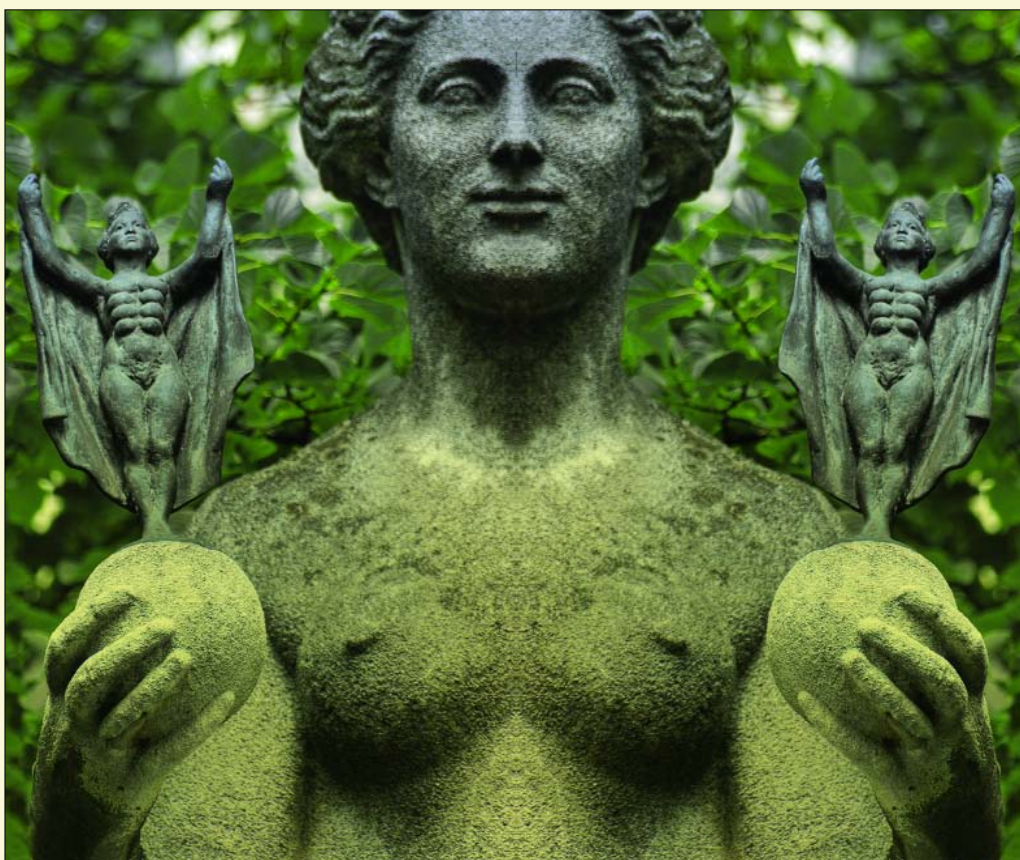
Poate oamenii sînt un fel de rachete spațiale dotate cu cîteva etaje de lansare sau trepte de ardere, pe care trebuie să le aprindă pe rînd ca să se poată desprindă de sol și să se întoarcă la stele. Cei mai mulți oameni ard repede și greșit prima treaptă și nu reușesc să se ridice decît cu doi-trei metri deasupra pistei largi a aeroportului planetar. Alții, mult mai puțini, reu-

șesc să-și ia zborul cu bine și cu treapta a doua de ardere pot să survoleze pămîntul ca niște avioane de croazieră. Încă și mai puțini reușesc să aprindă treapta a treia și să iasă din sfera de atracție a Pămîntului, în spațiul interplanetar. Dar numai extrem de puțini, poate doi-trei pe secol, reușesc să pună în funcțiune și treapta a patra și să iasă astfel din sistemul nostru solar.

Îmi voi desface aripile de mătase albastră, vrîstată cu vinișoare fine, aurii și împodobite cu cîte un ochi alb-negru ca de pană de păun, voi scutura praful de pe antene, de pe piciorușe și de pe celelalte aparate de bord, îmi voi arde conul și pupa, corpurile anterioare, etapele, treptele, și voi decola dintre voi, voi zbura, voi țîșni pînă la stele.

Există încă multe alte feluri de corpuri. Viitoare.

(volum în curs de apariție
la Editura Cartea Românească)



www.history.ro



O formulă
GRAFICĂ
de excepție
și o nouă echipă
EDITORIALĂ

ACUM
și în rețeaua
de magazine
MIC.RO

Pentru abonamente și informații sunați la **0800.800.111**,
număr cu apel gratuit în orice rețea, între orele
8.00 - 22.00 (luni - vineri),
10.00 - 18.00 (sâmbătă - duminică).
Abonamente non-stop la 0318.200.200, număr cu tarif normal.



Comandă online
cărțile,
muzica
și filmele preferate
